



**THE SOCIAL CONDITIONS OF IRAN DURING THE
FIRST HALF OF 20TH CENTURY A.D. AS
REFLECTED IN THE NOVELS OF MOHD. HEJAZI**

**ABSTRACT
THESIS**

**SUBMITTED TO THE ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH
FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF**

Doctor of Philosophy

IN

PERSIAN

BY

MD. EHTESHAMUDDIN

Under the Supervision of

DR. AZARMI DUKHT SAFAVI

(Professor)

**DEPARTMENT OF PERSIAN
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)**

2005

The purpose of the present thesis, is to attempt an indepth study of the novels of Mohd. Hejazi, one of the most popular and enlightened novelists of the 20th century Iran, in the light of the social conditions that prevailed in his country during the first half of the 20th century.

The study is focussed on how these social conditions have been understood, interpreted, elaborated and commented upon by Mohd. Hejazi through his stories, plots, characters and different events occurring in the lives of his protagonists. This study is also aimed at understanding and assessing this most renowned Iranian novelist of the 20th century, in the background of the socio-political scenario and the cultural ambience that prevailed in Iran during his times. It can be safely said that literature and poetry while being products of their times, also leave their impact on these conditions. It is a mutual give and take between the society and the writer, and in order to understand his writings, one must also try to understand the society in which these have been produced. This is the reason that the present work not only deals with the novels but also focuses and makes an attempt to understand and describe the social pattern of his times and how it affected Modern Persian Prose. To serve as a back drop to Hejazi's novels, a brief study of the genres of Modern Persian Prose have also been attempted.

All available important prose works of his period are taken into account and critically evaluated.

The thesis consists of four chapters, the fifth chapter being the Conclusion.

First chapter deals with the social and political conditions of Iran in the early part of the 20th century. It describes how, during that time, winds of change have taken Iran into their grip and how the Iranian people have responded to them. This chapter attempts to provide an outline of these conditions and how they were responsible for the changes that took place in the prose and poetry of Iran.

Second chapter describes how Modern Persian Prose came into existence in Iran. It defines and analyses the changes that took place in the style, language and thoughts, preparing the field for the introduction of new prose and poetry. It also gives a brief account of the new literary genres in prose, highlighting their chief characteristics. It also lays stress on a new kind of social awareness obtainable in the novels and short stories of this period.

The third chapter deals at length with the development of novel writing in Iran with special reference to those novelists and their works that were Hejazi's contemporaries.

Fourth chapter is focussed on Mohd. Hejazi, his life and works, and is an attempt to critically evaluate Hejazi's novels as a reflection of the social conditions of Iran during the first half

of the 20th century. Following novels, their plots, characters and their social contents have been discussed in detail:

1. Zeba
2. Huma
3. Sarashk
4. Parichehr
5. Parwane

The fifth and the last chapter is the Conclusion. It tries to sum up Hejazi's role as a social writer in the light of his novels.

A detailed bibliography, in alphabetical order, is appended at the end.





انعکاس وضعیت اجتماعی ایران در نیمه اول قرن بیستم (م)
در رمانهای محمد حجازی

پایان نامه
برای دریافت درجه دکتری
در ادبیات فارسی

تقدیم کننده:
محمد احتشام الدین

تحت نظارت:
خانم پرفسور آرزو میدخت صفوی
رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی

گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه اسلامی علیگره
علیگره (هند)

۲۰۰۵ء

T-6428



T6428



Prof. Azarmi Dukht Safawi
CHAIRMAN
DEPARTMENT OF PERSIAN



Aligarh Muslim University
Aligarh - 202002 (UP) India

Tel 2700937 Ext 1541 (O)
0571-2720624 (R)

This is to certify that *Mr. Md. Ehteshamuddin* has done his research work under my supervision. The thesis entitled **The Social Conditions of Iran During the First Half of 20th Century A.D. as Reflected in the Novels of Mohd. Hejazi**, is his original work and is suitable for submission for the award of Ph.D degree in Persian.

A handwritten signature in black ink, which appears to be 'Azarmi' with a stylized flourish at the end.

(Prof. Azarmi Dukht Safavi)
Chairman

انتساب

ابا اور امی

کے نام

جو میری کامیابی و کامرانی کے لئے دن رات دعائیں کرتے ہیں۔

ترتیب ابواب

پیشگفتار

باب اول :

بیسویں صدی کے نیمہ اول میں ایران کے سیاسی و سماجی احوال پر ایک نظر ۱

باب دوم :

۲۵

جدید فارسی نثر - ایک مختصر جائزہ

باب سوم :

۱۱۲

ایران میں رمان نویسی

باب چہارم :

۱۵۶

(الف) حجازی : زندگانی و آثار

۱۶۸

(ب) حجازی کے ناول : ایرانی معاشرہ کے آئینہ دار - ایک تجزیاتی مطالعہ

باب پنجم :

۳۱۱

نتیجہ گیری

۳۱۸

کتابیات

پیشگفتار

یوں تو ہر زبان کا ہر ناول اور افسانہ کسی نہ کسی صورت سے اپنے زمانے کے سماج کا کچھ حد تک آئینہ دار ہوتا ہے لیکن محدودے چند ناول نگار اور کہانی لکھنے والے حقیقت نگاری، کردار انسانی کی سمجھ اور اپنے معاشرے کے ان بھلے اور برے پہلوؤں تک پہنچتے ہیں جن کی عکاسی حجازی نے کی ہے۔ ہما ہو یا پر پیچر، زیبا ہو یا سر شک یا ان کے دوسرے ناول، اس حساس لکھنے والے نے ایک ایک کر کے اپنے ملک کے سماج اور اس سماج میں رہنے والے لوگ، ان لوگوں کی شخصیت، ذات اور افکار کی مختلف جہات اور گہرائیاں بڑی مہارت اور باریکی کے ساتھ پیش کئے ہیں۔

جیسا کہ فارسی ادب سے تعلق رکھنے والا ہر طالب علم جانتا ہے کہ محمد حجازی کا زمانہ ایران میں طرح طرح کے تحولات، انقلابات اور تحریکات کا زمانہ تھا۔ پرانا نظام شکست و ریخت ہو چکا تھا یا کم سے کم ایرانی دانشور اس کو شکستہ و ریختہ دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن اس شکست و ریخت میں وہ ایک تعمیر بھی مضمرد دیکھتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ ایرانی معاشرے کے ان پہلوؤں کو اجاگر کریں جو اخلاقی گراؤ، سیاسی کمزوریوں اور خود غرضیوں کو آشکار کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ دانشور طبقہ جب تک عوام کو ساتھ نہ لے ملک میں تغیر و تبدل نہیں لاسکتا۔ چنانچہ ایران کے لکھنے والے ہوں یا شعراء، بیسویں صدی کے نصف اول میں انہوں نے اپنے اشعار، افکار اور تحریروں کو عامہ کے قریب لانے کی کوشش کی۔ عام آدمی تحقیقی اور سیاسی مقالات خواہ نہ پڑھے لیکن فطری طور پر اس کا رجحان کہانی کی طرف ہوتا ہے۔ چنانچہ اس دور کے سمجھدار اور بامقصد لکھنے والوں نے اپنی کہانی اور ناولوں کو بھی عوام کی آنکھیں کھولنے کا ایک وسیلہ بنایا۔

انسان کو اگر سیدھے الفاظ میں نصیحت کی جائے اور اس کے کردار کی کمزوریوں اور اس سے منجھ معاشرے کی کمزوریوں پر نکتہ چینی کی جائے تو ہو سکتا ہے کہ عام انسان اس سے بدحظ ہو اور بجائے مثبت کے ایک منفی

عکس العمل وجود میں آئے۔ اس لئے ہمیشہ وہ بات زیادہ کارگر ہوتی ہے جو غیر مستقیم طریقے سے کہی جائے اور جس میں اس کا منفی اور تلخ پہلو نمایاں نہ ہو۔ کلاسیکی ادب میں اس کی ایک عمدہ مثال سعدی کی 'گلستان' ہے۔ موجودہ دور کے لکھنے والوں کی ذمہ داری سعدی کے دور میں لکھنے والے سے زیادہ ہے۔ اس وقت مطلق العنان حکومت کے نتیجہ میں کوئی بھی لکھنے والا کھل کر نہیں لکھ سکتا تھا اور اس کے لئے اس کو مجازی تعبیرات و تمثیلات اور استعارات کا استعمال کرنا پڑتا تھا۔ بیسویں صدی کا ایران خواہ کتنا ہی پسماندہ کیوں نہ ہو لیکن آزادی کی تحریک خاصی حد تک زور پکڑ چکی تھی۔ شعرا اور نویسندہ اس تحریک کو آگے بڑھا رہے تھے اور شاعر اگر اس بات کو تشبیہوں اور استعاروں اور انقلابی اشعار کے ذریعہ عوام تک پہنچا رہا تھا تو ناول نگار اور داستان نویس اپنی کہانی اور کرداروں کے وسیلہ سے۔

محمد جازی ان لکھنے والوں میں ہیں جنہوں نے اپنے دور کے اس رجحان اور تقاضے کو بہ نحو احسن پورا کیا ہے۔ وہ خود اس معاشرے کے پروردہ تھے اور اس میں رہتے ہوئے اس کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لئے انہوں نے بڑی ہی دقت نظری اور سوچ و چار کے بعد عورت کے کردار کو چنا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جازی کے بیشتر ناول ہیروئین Oriented ہیں۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے اور اس میں ایک بڑی گہرائی مضمر ہے کہ معاشرے کی کمزوریوں اور اس کی خوبیوں کی بہترین غماز اس معاشرے کی عورت ہوتی ہے اور وہ سلوک جو معاشرہ اس کے ساتھ کرتا ہے۔ جازی نے اس بات کو بخوبی سمجھ لیا تھا چنانچہ وہ عورت کو مرکزی نقطہ نظر (Focal Point) بنا کر اس کے ارد گرد کے معاشرے کو اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی محمد جازی کے ناول اس دور کے ایرانی معاشرے کو سمجھنے کے لئے اہم ترین ماخذ کا کام دیتے ہیں۔ اس موضوع کو انتخاب کرنے کا سبب یہی ہے۔ اس مقالہ میں بیسویں صدی کے نصف اول کے پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے ناولوں کا تجزیہ کیا گیا ہے اور یہ کوشش کی گئی ہے کہ اس حساس اور بالغ نظر لکھنے والے کی کہانیوں اور اس کے کرداروں کو اس معاشرے کے حوالے سے سمجھا جاسکے۔ ہندوستان میں جازی پر بہت زیادہ کام نہیں ہوا ہے اور مجھے امید ہے کہ زیر نظر تحقیقی مقالہ جازی کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔

’انعکاس وضعیت اجتماعی ایران در نیمہ اول قرن بیستم میلادی در رہمانہای محمد جازی‘ عنوان کے تحت جو تحقیقی مقالہ احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے موضوع کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر ۱۵ ابواب اور کتابیات پر مشتمل ہے۔

- باب اول : ۲۰ ویں صدی کے نیمہ اول میں ایران کے سیاسی و سماجی احوال پر ایک نظر۔
- باب دوم : جدید فارسی نثر۔ ایک مختصر جائزہ
- باب سوم : ایران میں رمان نویسی
- باب چہارم : (الف) : حجازی: زندگی و آثار
- (ب) : حجازی کے ناول: ایرانی معاشرہ کے آئینہ دار۔ ایک تجزیاتی مطالعہ
- باب پنجم : نتیجہ گیری

ادب اپنے زمانے سے لپٹ کر چلتا ہے اور ہر شاعر و ادیب اپنے ارد گرد کے سیاسی و سماجی ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اسی امر کے پیش نظر مقالہ حاضر کے باب اول میں حجازی کے ناولوں کے تجزیاتی اور سماجی مطالعہ سے پہلے ان کے عہد کی سیاسی و سماجی صورت حال پر ایک اجمالی نظر ڈالنا ضروری سمجھا گیا۔

باب دوم میں 'جدید فارسی نثر' ایک مختصر جائزہ، عنوان کے تحت فارسی نثر کی تاریخ اس کی ابتدا اور ارتقاء پر بحث کرتے ہوئے جدید فارسی نثر، اس کے مختلف اصناف مثلاً رمان، داستان کوتاہ، نمایشنامہ، روزنامہ، تحقیق و تنقید وغیرہ پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ جدید فارسی نثر کے خصائص خصوصی پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرے باب کا موضوع 'ایران میں رمان نویسی' ہے۔ اس عنوان کے تحت فارسی ادب میں رمان نویسی کے آغاز و ارتقاء پر اظہار خیال کیا گیا ہے تاکہ رمان اپنے مواد، ہیئت، موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے اپنے صحیح خدوخال کے ساتھ سامنے آجائے۔ سب سے پہلے لفظ رمان کا مفہوم بیان کیا گیا ہے اور پھر یورپ میں اس فن کی ابتدا اور ارتقاء پر اجمالی نظر ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی ان عوامل و محرکات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے جس نے اس فن کی ترقی و پیشرفت میں اہم کردار ادا کئے ہیں۔

چوتھے باب کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں حجازی: زندگی و آثار، عنوان کے تحت حجازی کی حالات زندگی پر مختصر روشنی ڈالی گئی ہے اور پھر حجازی کے دیگر کارناموں مثلاً داستان کوتاہ، نمایشنامہ، تراجم، علمی و تحقیقی مقالات پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

دوسرے حصے میں 'حجازی کے ناول: ایرانی معاشرہ کے آئینہ دار- ایک تجزیاتی مطالعہ' عنوان کے تحت حجازی کے ناولوں کا سماجی نقطہ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے اور انہوں نے اپنے عہد کے معاشرے کے جن مسائل کو اپنے ناولوں میں منعکس کیا ہے اس پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب پنجم نتیجہ گیری ہے اس باب میں حجازی کے ناولوں سے استنباط کرتے ہوئے اس تجزیہ و تنقید سے کچھ نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مذکورہ بالا ابواب کے بعد کتابیات کے صفحات ہیں جن میں ان کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن کی مدد سے یہ مقالہ تیار ہوا ہے۔ یوں تو منتخب موضوع پر لکھنے کے لئے ذہن بنانے کے سلسلے میں بے شمار کتب و رسائل سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن کتابیات میں صرف ان ہی کتابوں کے نام شامل ہیں جن سے اس مقالہ کی تکمیل میں براہ راست استفادہ کیا گیا ہے۔

مجھے اعتراف ہے کہ اس مقالہ کی تکمیل میں استاد مشفق و مہربان خانم پروفیسر آرمیدخت صفوی نے ایک رہنما ستارے کی مانند مجھے راستہ دکھایا اور ہر ممکن اعانت کی۔ اپنی بے پناہ مصروفیتوں کے باوجود ہر مقام پر مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا، محنت کا عادی بنایا اور غفلت و کوتاہی برتنے پر کبھی کبھی ان کی شفقت آمیز ڈانٹ سے بھی واسطہ پڑا۔ ان کی ذات کے متعلق میرے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان کی علمیت زیادہ وسیع ہے یا شفقت۔ میں خود کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ مجھے ان کی دونوں صفات سے فیضیاب ہونے کا موقع دستیاب ہوا۔ یہ مقالہ ان کی شفقت و عنایت اور رہنمائی و ہدایت کی بدولت ہی مکمل ہو سکا۔ اگر میں ان کا شکریہ ادا کرنا چاہوں بھی تو نہیں کر سکتا کیونکہ ان کی کرم فرمائی کی وسعت کا احاطہ میرے محدود الفاظ کے ذریعہ ممکن نہیں:

لائے کہاں سے دنیا مثل و نظیر اس کا

ایسے موقع پر اپنے مشفق والدین کی عنایتوں اور نوازشوں کو فراموش نہیں کر سکتا جنہوں نے زندگی کے ہر موڑ پر میرا ساتھ دیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر ان کا تعاون میرے ساتھ نہ ہوتا تو شاید میں اس مقام تک نہیں پہنچ پاتا۔

شعبہ فارسی کے تمام اساتذہ اور بالخصوص ڈاکٹر سید محمد اسد علی خورشید، ڈاکٹر محمد عثمان غنی اور خانم رعنا خورشید کا شکریہ ادا کرنا میں اپنا فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے ہر قدم پر میری ہمت افزائی کی اور اپنے مفید اور بیش بہا مشوروں سے مجھے نوازا۔

کتب و رسائل کی فراہمی میں سیمنا رلابریرین شمشاد علی صاحب کا تعاون مجھے ہمیشہ حاصل رہا۔ ان کا شکریہ ادا کرنا بھی میں اپنا فرض سمجھتا ہوں۔ مولینا آزاد لابریری کے محمد باقر اور محمد حسن صاحب کا بھی شکریہ مجھ پر لازم ہے۔ جنہوں نے کتب و رسائل کی فراہمی میں میری ہر ممکن مدد کی۔

اخیر میں شعبہ فارسی کے تمام ریسرچ اسکالرس کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی بالواسطہ یا بلاواسطہ اعانت ہمیشہ میرے ساتھ رہی۔

دنیا میں کوئی بھی کام مکمل اور حرف آخر نہیں ہوتا۔ یہ تحقیقی مقالہ ناول کے مطالعہ اور تجزیہ میں میری پہلی کوشش ہے۔ اس میں یقیناً بہت سی خامیاں ہوں گی اور بہت سے پہلو تشنہ رہ گئے ہوں گے لیکن اگر میرا یہ مقالہ اس موضوع پر تحقیق کرنے والوں کے لئے کچھ حد تک بھی مفید ثابت ہو تو میں سمجھوں گا میری محنت کامیاب ہوگئی۔



باب اوّل

بیسویں صدی کے نیمہ اوّل میں ایران کے سیاسی و سماجی
احوال پر ایک نظر

۱۹ویں صدی عیسوی ایران میں مطلق العنانیت اور نیم جاگیر شاہی کی صدی تھی جبکہ یورپ میں یہ صنعتی نظام کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس عہد میں دنیا کے مختلف حصوں میں سیاسی و اجتماعی تحریکیں رونما ہوئیں اور جس کے نتیجہ میں بیشتر ایشیائی ممالک بھی دور رس تغیرات و تحولات سے دوچار ہوئے لیکن ایران پر اس نہضت کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ ایران اس وقت بھی کئی لحاظ سے ایک پسماندہ ملک تھا اور بے خبری کے اندھیروں میں گم۔ تاہم انہیں اندھیروں کے بیچ کہیں کہیں کچھ ہلچل پیدا ہو رہی تھی اور گرد و پیش کے حالات ایرانی عوام کو خواب غفلت سے بیدار ہونے پر مجبور کر رہے تھے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ صفویوں کے انقراض کے بعد سے ہی ایران مستقل طور پر طوائف الملوکی کا شکار رہا تھا۔ ۱۹ویں صدی کے اوائل میں قاچاری حکمرانوں نے اسے کچھ حد تک سیاسی مرکزیت کا حامل بنایا اور کچھ نظم و ضبط پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن وہ ملک میں پیدا ہونے والے اندرونی و بیرونی خطرات پر قابو نہ پاسکے۔ انہوں نے یورپی سیاست کی جوڑ توڑ کو نہ سمجھنا چاہا اور نہ ہی اس سے فائدہ حاصل کرنے کی کوشش کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایران کو ہر طرف سے نقصان اٹھانا پڑا۔ ایران کے ہمسایہ ممالک روس اور برطانیہ نے ایرانی حکمرانوں کی غفلت، ناتجربہ کاری اور جہالت سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا اور ایران کے شمالی اور جنوبی علاقوں کو اپنے تصرف میں لے لیا۔ شمالی حدود پر قفقاز کی کئی ایرانی امارتوں پر روس نے قبضہ جمالیا جبکہ ایشیاء میں اپنے مستعمرات کی حفاظت اور نئے تجارتی بازاروں کیلئے برطانیہ نے جنوب ایران کو اپنا نشانہ بنایا۔

فتح علی شاہ کے عہد سے ہی برطانیہ، روس اور فرانس نے اپنے اپنے مقاصد کے حصول کے لئے ایران میں قدم جما نا شروع کر دیا تھا۔ اس بادشاہ کے عہد حکومت میں ایرانی دربار یورپی نمائندوں کی آماجگاہ بن گیا اور ایران کے داخلی اور اقتصادی امور میں ان کی مداخلت روز بہ روز بڑھتی گئی۔ ان تینوں ممالک کی باہمی رقابت ایران کے

حق میں بہت مضرت ثابت ہوئی اور اسے ہر طرف سے نقصانات کا سامنا کرنا پڑا۔

۱۲۱۹ھ میں ایران اور روس کے درمیان جنگ ہوئی۔ لیکن شاہ قاجار کو اپنی ناتوانی اور بے مائیگی کے سبب اس جنگ میں شکست حاصل ہوئی۔ شکست کے بعد ایران کو روس کے ساتھ ایک معاہدہ کرنا پڑا جو 'معاہدہ گلستان' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس معاہدہ نے روس کے ایران کے داخلی امور اور خارجی سیاست میں مداخلت کی راہ باز کر دی اور اس کا اثر و رسوخ ایران میں بہت بڑھ گیا۔ اس معاہدہ کی رو سے روس کا ایران کے شمالی حصہ کے کچھ علاقوں پر قبضہ ہو گیا۔

۱۸۱۴ء میں ایران اور برطانیہ کے درمیان ایک معاہدہ ہوا لیکن یہ معاہدہ بھی ایران کے لئے سودمند ثابت نہیں ہوا۔ اس عہد نامہ کے تحت برطانیہ نے یہ وعدہ کیا کہ وہ روس کے خلاف ایران کی مدد کرے گا لیکن برطانیہ کی طرف سے ایران کو کوئی مدد نہیں ملی۔ عہد نامہ گلستان کو ابھی بیس سال بھی نہیں گزرے تھا کہ ایران اور روس کے درمیان گنجد کے مقام پر جنگ شروع ہو گئی۔ اس جنگ میں بھی ایران کو شکست ہوئی اور اسے روس کے ساتھ ایک دوسرے معاہدے 'ترکمن چای' کے لئے مجبور ہونا پڑا جس کے مطابق ایران اور گنجان پر بھی روسی قبضہ ہو گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ روسی بازرگانوں کو دریائے خزر میں آزادانہ طور پر کشتی رانی کا حق حاصل ہو گیا۔ مختصر یہ کہ ترکمن چائے معاہدے کے بعد روس کا ایران کے داخلی اور اقتصادی امور میں عمل دخل اور بھی بڑھ گیا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ روس کے ساتھ ان دو معاہدوں کے امضا کے بعد ایران ایک نیم مستقل ملک بن گیا اور اپنے درونی معاملات میں خارجی ممالک کی دخالت قبول کرنے پر مجبور ہو گیا۔

فتح علی شاہ کے بعد اس کا بیٹا محمد شاہ ۱۸۳۴ء میں تخت سلطنت پر بیٹھا۔ محمد شاہ بھی ایک بے پرواہ، غافل اور ناتجربہ کار بادشاہ تھا۔ اس کے عہد حکومت میں ایران کی حالت اور بھی خراب ہو گئی۔ محمد شاہ کی نااہلی کی وجہ سے ہی افغانستان کا علاقہ بھی ایران کے ہاتھ سے نکل گیا۔

محمد شاہ کی وفات کے بعد ناصر الدین شاہ تخت نشین ہوا اور اس نے تقریباً نصف صدی تک ایران پر حکومت کی۔ ناصر الدین نے روس کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم کئے اور روس کی مدد سے ۱۸۵۶ء میں افغانستان

پر حملہ کیا اور ہرات کو اپنے قبضہ میں لے لیا۔ لیکن برطانیہ نے ایران اور روس کے اس قدم کی مخالفت کی اور ایران کے خلاف افغانستان کی مدد کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناصر الدین شاہ کو اس جنگ میں شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ پیرس کا معاہدہ عمل میں آیا جس کی رو سے ایران نے افغانستان پر اپنا دعویٰ ترک کر دیا اور اسے ایک آزاد ملک کی حیثیت سے تسلیم کر لیا۔

بیرونی طاقتوں کی باہمی نزاع اور ایران کے لئے ان کی زور آزمائی نے نہ صرف ایران کی مرکزی حکومت کو کمزور کیا بلکہ اس کی سماجی، معاشرتی اور اقتصادی زندگی پر بھی کاری ضرب لگائی۔ بین الاقوامی سطح پر ایران کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ اس کا ہر سیاسی اور معاشی معاملہ دو بڑی طاقتوں برطانیہ اور روس سے جڑا ہوا تھا جو ایک دوسرے کے رقیب تھے۔ قاچاری حکمران ناصر الدین شاہ ان کے ہاتھ کا کھلونا بنا ہوا تھا جسے اپنے ملک اور قوم کی بھلائی کیلئے کوئی سرور کار نہیں تھا۔

ناصر الدین شاہ نے تقریباً نصف صدی تک ایران پر حکومت کی اور وہ پہلا حکمران ہے جس نے یورپ کے مختلف سفر کئے لیکن اپنے پچاس سالہ عہد کے دوران اس نے اپنے ملک کیلئے کوئی بھی اچھا کام نہیں کیا اور الٹا بیگانوں کے ہاتھ مضبوط کرتا رہا اور اپنے ملک کو مفلس سے مفلس تر بناتا گیا۔ احمد کسروی نے لکھا ہے کہ:

”شاہ و صدر اعظم و وزیران و بزرگان می رفتند و چند ماہی در اروپا می گردیدند
و پولہای را کہ با گرو گذاردن کشور بدست آمدہ بود بادست کشادہ بہ کاری
بردند و پس از ہمہ این بایک چیزی کہ بہ سود کشور باشد ہمراہ نمی آوردند“۔ ۱

ناصر الدین شاہ نے اپنے دوران حکومت ایک مطلق العنان حکمران کی طرح حکومت کی۔ اس نے کسی کو بھی اتنی مہلت نہیں دی کہ اس کی خود مختاری میں ذرہ برابر بھی کمی کر سکے۔ یہی نہیں اس نے ایسے ہر کام کے انجام دینے سے پرہیز کیا جو اس کے ذاتی مفاد کے منافی تھا۔ حالانکہ وہ قاچاری حکمرانوں میں سب سے ذی ہوش، باخبر اور دنیا کی سیاست سے آشنا حکمران تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے ملک کی بھلائی کیلئے کچھ نہیں کیا۔ یہی نہیں اگر کسی امیر یا وزیر کو دیکھتا کہ وہ ملک کے حالات میں سدھار لانا چاہتا ہے تو فوراً اس کے ہاتھ روک دیتا۔ اسے ہر

وقت اپنے خواہشات کی تسکین کی فکر رہتی تھی۔ درحقیقت وہ ایک خود پسند، متکبر، مزاج اور تنگ نظر حکمران تھا۔ اگر ہم اس کے کردار و گفتار پر گہرائی سے نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اختلاف گفتار و کردار کا مجموعہ تھا۔ وہ کہتا کچھ اور کرتا کچھ اور تھا۔ بعض مورخوں نے ناصر الدین شاہ کی تحریروں اور اس کے کارناموں کو دلیل بنا کر اسے ایک ترقی پسند اور تجدد کا حامی قرار دیا ہے۔ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ ناصر الدین شاہ نے اپنے ملک ایران کی ترقی کے لئے بہت سے اقدامات کئے لیکن روس اور برطانیہ کی غلط سیاست اور درباریوں کی خیانت کی وجہ سے وہ اپنے ارادے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ ناصر الدین شاہ ایران کی نسبت روس اور برطانیہ کی رقابت کے تعلق سے لکھتا ہے کہ:

”روز بروز جمیع ممالک روی زمین در ترقی است۔ ماچرا اسباب ترقی و آبادی مملکت خود مان را فراہم نیاوریم..... دو تین روس و انگلیس چہ حقی دارند بکارهای داخلہ ما کہ این حرف ہارا بمیان بیاورند۔ رقابت روس و انگلیس طوری شدہ است کہ مثلاً اگر بسمت شمال و مشرق و مغرب مملکت خود مان بخوابیم بگردش و بشکار برویم باید بادولت انگلیس مشورت کنیم و گنجین بسمت جنوب اگر میل بکنیم باید ازدولت روسیہ مشورت بکنیم“۔ ۲

بہر حال ناصر الدین شاہ کا عہد سیاسی، سماجی و معاشی ہر لحاظ سے ایران کے لئے تباہی و بربادی کا دور ثابت ہوا۔ اس کے عہد میں ایران روس اور برطانیہ کے زور آزمائی کا میدان بنا رہا اور ان دونوں طاقتور ملکوں نے بڑی بے رحمی سے اپنی آپسی رقابت کی وجہ سے ایران کو تباہی و بربادی کے دہانہ پر لا کھڑا کیا۔ انہوں نے اپنی طاقت اور دہشت کے ذریعہ کچھ ایرانیوں کو اپنے اعتماد میں لے کر انہیں صدر اعظم، وزیر، حاکم وغیرہ بنا کر اس مملکت کے عوام پر مسلط کر دیا۔ تمام اہم سرکاری عہدوں پر شاہ کے خاص افراد یا پھر بیرونی افراد کا قبضہ تھا۔ ہر صوبہ کا گورنر شاہ کا قریبی یا عزیز بنا ہوا تھا جو سب کے سب نااہل اور جاہل تھے۔ وزارت مال، ٹیلیگراف وغیرہ کلیدی عہدوں پر خارجیوں کا قبضہ تھا۔ موسیو بلشکی کے ماتحت کئی اہم ترین ادارے تھے جس کے مستبدانہ رویہ سے ایرانی عوام و خواص سب ہی تنگ تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ تنگ نظر اور نام نہاد آخوندوں کا اثر و رسوخ بھی زوروں پر تھا۔ اگر کوئی ملک کی ترقی اور فلاح و بہبود کیلئے سوچتا یا کوئی قدم اٹھاتا تو فوراً کافر و مردود قرار دے دیا جاتا۔ میرزا تقی خاں

امیر کبیر اور سید جمال الدین افغانی کا واقعہ اس کی نمایاں مثال ہے۔ مختصر یہ کہ ۱۹ویں صدی کے اواخر تک شاہ، آخوندوں، درباریوں اور بیرونی طاقتوں نے ایران کو تباہی کی آخری منزل پر پہنچا دیا۔ ایرانی معاشرہ جہالت، مفلسی و بیروزگاری جھوٹ اور مکاری غرضیکہ انتہائی اخلاقی گراؤ میں مبتلا تھا۔ حسن تقی زادہ لکھتے ہیں:

”ہیچ مملکت در کرہ زمین..... بدین فلاکت و ذلت و فقر و مسکنت و پریشانی و
خواری و زاری کہ وطن ماست نرسیدہ و حالا، ہیچ بقعہ در عالم از حیث تنزل
ثروت و آبادی بہ این درجہ ویران نیست“۔ ۳

یہ حقیقت ہے کہ ناصر الدین شاہ کا پچاس سالہ عہد جدید ایران کی تاریخ میں سماجی، معاشی اور اقتصادی لحاظ سے انحطاط کا دور ہے۔ اس بادشاہ کی عیش کوئی اور غلط سیاست کی وجہ سے خارجیوں کی مداخلت ایران میں بڑھتی گئی۔ اگر اس کا کوئی مثبت پہلو کہا جاسکتا ہے تو وہ یہ کہ بیرونی عمل دخل کے ساتھ لازماً یورپ کے صنعتی نظام کے اثرات بھی ایران پہنچے۔ تجارت کے جدید رابطے، ٹیلیگراف لائن، چھاپہ خانہ کا قیام، دارالفنون کا قیام، بیرونی اساتذہ سے استفادہ، خارجی ملکوں سے تاجروں اور سیاحوں کی آمد و رفت، نئی زبان و ادب اور ان کے افکار سے آشنائی نے انہیں اپنی پسماندگی کا احساس دلایا اور ایرانیوں کے لئے یہ ساری باتیں ایک چیلنج کے روپ میں سامنے آئیں۔

ناصر الدین شاہ کے سفر یورپ کے دوران جن ایرانیوں کو پہلی بار یورپ کی صنعتی، معاشرتی اور ادبی پیشرفت کے مشاہدہ کا موقع ملا ان میں سے اکثر کے دلوں میں لامحالہ یہ خواہش پیدا ہوئی کہ کاش ان کے ملک ایران میں بھی یہ صنعتیں ہوتیں۔ ان کی اسی خواہش اور آرزو نے ان کے دلوں میں اپنے ملک کی پسماندگی کا احساس پیدا کیا۔ روس کے ساتھ ۹ سال تک طویل جنگ میں ایران کو جن پے درپے شکستوں کا سامنا کرنا پڑا اس نے بھی کچھ ذہنوں کو اپنی پسماندگی کی طرف متوجہ کیا۔ انہوں نے یہ محسوس کیا کہ اگر ایران کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنا ہے تو انہیں بھی جدید صنعت اور مغرب کے افکار و علوم کو اپنانا ہوگا۔ اسی امر کے تحت کچھ دانشجو یوں کو جدید تعلیم کی تحصیل کیلئے انگلستان بھیجا گیا۔

ایرانی دانشجو یوں کو برطانیہ، فرانس، اور دیگر ممالک جدید تعلیم کی غرض سے بھیجے جانے کے ساتھ ساتھ خود ایران میں یورپی طرز کے مدارس کا قیام بھی عمل میں آیا۔ ان مدارس میں مدرسہ مشیریہ، مدرسہ نظامی اصفہانی، مدرسہ علوم سیاسی تہران، مدرسہ دارالفنون تبریز وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے خارجی مدارس بھی قائم ہوئے مثلاً مدرسہ سن لوئی تہران، مدرسہ سن ژوزف تہران، مدرسہ پسرانہ امریکا کی تہران وغیرہ۔ ان مدارس کی تاسیس اور یورپی طرز کی آموزش و پرورش نے ایرانیوں کے فکری تحولات میں اہم کردار ادا کیا۔ کچھ صاحبان فکر و نظر نے عوام کو غفلت سے بیدار کرنے کی غرض سے قلم کا سہارا لیا اور اپنی تحریروں کے ذریعہ اپنے ہم وطنوں کی بے خبری اور جہالت کو دور کرنے اور تاریک ذہنوں کو روشن کرنے کی کوشش کی۔ طالبوف، زین العابدین مراغہ ای، میرزا ملکم خان، دھند اوغیرہ جیسے روشن فکروں کی تحریریں ایرانی عوام کو اپنی تہذیبی اور اخلاقی پستی کا احساس دلانے میں بہت موثر ثابت ہوئیں۔

قاجاری حکمرانوں کے رفتار و کردار، ایالات میں شاہزادوں کے مظالم، درباریوں کے نامناسب اور ناشایستہ افعال نے ایرانی عوام کو اس قدر مضطرب کر رکھا تھا کہ وہ ان سے رہائی کیلئے ہر طرح کی فداکاری اور جانبازی کیلئے تیار تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ بیگانوں کو مختلف امتیازات عطا کر کے جس طرح ملک کو ان کے ہاتھوں گروی رکھ دیا گیا تھا اس نے کم و بیش ہر دل میں قاجاری حکومت کے خلاف بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیا۔ حکومت کی طرف سے یہ بے اطمینانی نہ صرف عوام کے اندر پائی جاتی تھی بلکہ تاجروں اور دیگر کاروباری افراد بھی حکومت سے ناخوش تھے۔ اپنے ملک ایران میں خارجی کمپنیوں کے افراد کی موجودگی بھی انہیں ناگوار گزرتی تھی۔ ادھر روحانیوں اور مجتہدین کو بھی جب اپنا وجود خطرے میں نظر آنے لگا تو حکمران وقت کے خلاف ان کا غم و غصہ بھی بڑھنے لگا۔ رفتہ رفتہ حکومت وقت سے بیزاری اور غم و غصہ نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی اور مختلف شہروں میں منظم طور پر جماعتیں بننے لگیں جس نے حکمران وقت اور خارجی اجارہ داروں کے خلاف آوازیں بلند کرنا شروع کیں۔

قاجاری حکمرانوں نے خارجی کمپنیوں کو جو مختلف امتیازات عطا کئے ان میں ایک تمباکو کی خرید و فروخت کا امتیاز بھی تھا جسے ناصر الدین شاہ نے ۱۸۹۰ء میں طالبوت نامی شرکت کو عطا کیا تھا۔ اس امتیاز کی ایرانیوں نے

شدید طور پر مخالفت کی اور احتجاج کے طور پر تمباکو نوشی کے خلاف علماؤں نے فتویٰ بھی جاری کیا۔ ۱۹ ویں صدی کے اخیر میں ایرانی عوام کی طرف سے یہ پہلی شورش تھی جو تقریباً چھ ماہ تک جاری رہی اور جس میں ہر طبقے کے لوگ شامل ہوئے۔ اگرچہ اس کے رہنما مذہبی پیشوا تھے تاہم اس نے عام شہریوں کے اندر ایک حرکت ضرور پیدا کی اور کئی ایسے پر خلوص، آزاد فکر اور وطن دوست افراد بھی میدان عمل میں سامنے آئے جن کی قیادت میں ایران میں مشروطیت کی تحریک آگے بڑھی۔ تمباکو کے امتیاز کے خلاف ایرانیوں کی یہ شورش رنگ لائی اور بالآخر حکومت وقت نے اس امتیاز کو ۱۸۹۲ء میں لغو کر دیا۔

آزاد خیو اہوں کی تحریک جب زور پکڑنے لگی اور مختلف اخباروں میں حکومت وقت کے خلاف آوازیں بلند ہوئیں تو جلد ہی ان اخباروں اور شب ناموں کے لکھنے والوں پر حکومت کی طرف سے سخت اقدام کئے گئے۔ ان میں سے کچھ تو گرفتار ہوئے اور کچھ جلاوطن کر دیئے گئے۔ لیکن آزاد خیو اہی کی تحریک جاری رہی۔

اسی اثناء میں وزیر اعظم عین الدولہ کے انتہائی غیر ہمدردانہ رویہ نے ایک مخالف حکومت فضا پیدا کر دی۔ عین الدولہ کے مظالم سے تاجر طبقہ تو پریشان تھا ہی، مجتہد اور آخوند بھی اس سے خوش نہیں تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انصاف کے حصول کیلئے ایک متحدہ محاذ بن گیا اور تحریک آزاد خیو اہی جو اب تک صرف ایک احتجاج کی صورت رکھتی تھی اب باقاعدہ ایک منظم قومی تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔

عہد ناصری کے اخیر میں مذہبی، سیاسی، اجتماعی اور اقتصادی عوامل نے تحریک مشروطہ کی راہ ہموار کر دی تھی اور اب عوام شاہ اور اس کے استبداد کے خلاف کھل کر غم و غصہ کا اظہار کرنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۸۹۶ء میں سید جمال الدین کے ایک پیروکار میرزا رضا کرمانی کے ہاتھوں نے ناصر الدین شاہ کا قتل اسی غم و غصہ کا اظہار تھا۔

ناصر الدین شاہ کے بعد مظفر الدین شاہ تخت نشین ہوا۔ مظفر الدین شاہ ایک سادہ لوح، ضعیف النفس اور متلون مزاج بادشاہ تھا ساتھ ہی امور سلطنت سے بھی بے بہرہ تھا۔ چونکہ وہ خارجیوں کی مدد سے تخت سلطنت پر قابض ہوا تھا۔ اس لئے اس نے خارجیوں کو مختلف قسم کی قانونی رعایتیں دیں اور انہیں اونچے عہدوں پر فائز کیا۔ اس طرح بیگانوں کی مداخلت ایران کے داخلی امور میں اب اور بھی بڑھ گئی جو عوام کی شورش اور ناخوشی میں اضافہ کا

باعث ہوئی۔ مظفر الدین صرف نام کا شاہ ایران تھا۔ چونکہ وہ ضعیف النفس اور بیمار تھا اس لئے امور کشوری کو اپنے وزیر عین الدولہ کے سپرد کر دیا۔ عین الدولہ اور دیگر درباریوں کی سختی، فقر عمومی اور انحطاط اقتصادی نے عوام کو پہلے سے زیادہ متحد کر دیا اور انہیں ایک عظیم شورش پر برا بیچتے کیا۔ کارکنان دولت کے ظالمانہ اقدام نے تہران اور دیگر شہروں میں حکومت کے خلاف نفرت کی آتش کو اور بھی تیز کر دیا۔ اگرچہ ابتدا میں عوام کی حرکت نظم و استبداد کے خلاف تھی اور اس کا مقصد انصاف طلبی، ظلم و استبداد کی بیخ کنی اور عدالت خانہ وغیرہ کا قیام تھا لیکن رفتہ رفتہ آزادیخواہی کی خواہش عوام کے دلوں میں زور پکڑتی گئی۔ ایرانی روشنفکروں نے تقریر و تبلیغ کے ذریعہ عوام کے دلوں میں مشروطیت کا خیال پیدا کیا اور اس طرح انہیں مشروطیت کا خواستگار بنا دیا۔

مظفر الدین شاہ کے عہد میں چند ایسے واقعات رونما ہوئے جس نے مشروطیت کی تحریک کو اور بھی تقویت بخشی یہاں ان حوادث کا ذکر ناپیچانہ ہوگا۔

مظفر الدین شاہ نے خارجی نمایندوں کو مختلف امتیازات عطا کئے جن میں سے ایک امتیاز گمرک تھا جو ۱۹۰۰ء میں ایران اور روس کے درمیان ایک معاہدہ کے بعد عمل میں آیا۔ عوام نے اس امتیاز کے خلاف ۱۹۰۳ء میں تہران، یزد اور دیگر مختلف شہروں میں مظاہرہ کیا اور اس امتیاز کے لغو کرنے کی مانگ کی۔

ایک دوسرا حادثہ جو مظفر الدین شاہ کے عہد میں رونما ہوا اور جس نے مشروطیت کی تحریک کو اور بھی تقویت بخشی وہ حکومت کے افراد کے ہاتھوں تاجروں کو سزا دینے کا حادثہ تھا۔ ۱۹۰۵ء میں روس اور جاپان کی جنگ کی وجہ سے ایران میں قند مہنگا ہو گیا۔ علاء الدولہ نے صدر اعظم کے اشارے پر کچھ تاجروں کو بلایا اور انہیں قند کے مہنگا کرنے کے بہانے سزا دی۔ جب یہ خبر عوام تک پہنچی تو انہوں نے بازار بند کر دیا اور علاء الدولہ کے اس قدم کے خلاف اپنی ناراضگی کا اظہار کیا۔ حکومت اس شورش سے گھبرا گئی لیکن ایرانی عوام جو حکومت کے خلاف شورش پر آمادہ تھے اپنی اس تحریک کو جاری رکھا۔ اس تحریک میں نہ صرف تاجروں نے شرکت کی بلکہ تہران شہر کے ہر شعبہ زندگی کے ہزار ہا افراد سید محمد طباطبائی اور سید بہبانی کی قیادت میں شاہ عبدالعظیم میں جمع ہوئے اور انصاف کا مطالبہ کیا۔ عین الدولہ کے استعفیٰ کی مانگ کی گئی اور رفتہ رفتہ یہ تحریک مشہد، کرمان، فارس اور دیگر شہروں تک پہنچ گئی۔ شاہ

نے عین الدولہ کی معزولی کا وعدہ کیا اور ساتھ ہی عدالتخانہ کی تشکیل کا بھروسہ بھی دلایا لیکن شاہ نے نہ صرف اپنے قول پر عمل نہیں کیا بلکہ احتجاج کرنے والوں کے ساتھ سختی بھی کی جس کے نتیجہ میں عوام کا غم و غصہ اور بھی تیز ہو گیا اور زد و خورد کی نوبت بھی آئی۔ ۴

جون ۱۹۰۶ء میں ایرانی عوام نے تہران اور دیگر شہروں میں دوبارہ شورش کا آغاز کیا۔ سینکڑوں طالبعلم بھی اب اس تحریک میں شامل ہو گئے اور ایک آئینی یا جمہوری حکومت کا مطالبہ ایک متحدہ مطالبہ کی صورت اختیار کر گیا۔ ان شورشوں کے خلاف حکومت کی گرفت سخت سے سخت تر ہوتی گئی۔ اس ضمن میں ایک طالب علم کا قتل اور اس کے جلوس جنازہ میں لاکھوں کے مجمع پر پولس کی سختی نے عوام کے جذبات کو بے قابو کر دیا۔ یہ شورش روز بروز وسیع تر ہوتی گئی۔ شاہ کو آزاد بخواہوں کے سامنے جھکنا پڑا۔ عین الدولہ نے استعفادے دیا اور شاہ جو عوام کی شورش کی وجہ سے دہشت زدہ تھا بالآخر ۱۴ جمادی الآخر ۱۳۲۴ھ / اگست ۱۹۰۶ء میں مشروطیت کا فرمان جاری کر دیا۔ فرمان مشروطہ کے صادر ہونے کے بعد ایران میں خوشی و مسرت کی لہر دوڑ گئی اور جگہ جگہ جشن کا انعقاد ہونے لگا۔ ۲۸ جمادی الثانی ۱۳۲۴ھ کی کو خود شاہ نے اولین مجلس شوری کا افتتاح کیا۔

ایران میں آئینی حکومت کا قیام ایک غیر معمولی اور دور رس تبدیلی تھی جس نے صدیوں سے رائج مطلق العنانیت اور شہنشاہیت کا خاتمہ کیا اور ایرانیوں نے پہلی بار اپنی منتخبہ قومی اسمبلی تشکیل دی جو صحیح معنوں میں ایک نمائندہ مجلس تھی۔ اپنی دو سال کی مختصر مدت میں اس مجلس نے مختلف نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ بلا تفریق مذہب و ملت سب ایرانیوں کیلئے یکساں قانون بنایا گیا بدعنوانیوں کی روک تھام کے لئے قوانین نافذ کئے گئے انتظامی معاملات پر خاص توجہ دی گئی اور حتی الامکان مالیات کی اصلاح کی بھی کوشش ہوئی۔

لیکن فرمان مشروطہ کے صادر ہونے کے بعد بھی آزاد بخواہوں کہ دقت کم نہیں ہوئی۔ ایک سال بعد مظفر الدین شاہ کا انتقال ہو گیا اور محمد علی اس کا جانشین ہوا۔ محمد علی نے ابتدا سے ہی مشروطیت کے خلاف اپنے منشا کا اظہار کر دیا۔ مجلس نے اس قلیل مدت میں جو کارنامے انجام دیئے اس نے روس اور برطانیہ کی پریشانی بڑھادی اور ان دونوں نے اپنی سازشوں کی جال پھیلا نا شروع کر دیا۔ روس نے محمد علی شاہ کی ہوس اقتدار کو حربہ بنایا اور علانیہ

اس کی مدد کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسی محمد علی شاہ نے جس نے مشروطہ سے وفاداری کی قسم کھائی تھی ۱۹۰۸ء میں مجلس پر بمباری کرائی۔ روس کی شہ پر ایرانی فوج کے قزاقی دستے نے پارلیامنٹ کو توپوں سے اڑا دیا جس میں بہت سے عوامی لیڈر میرزا جہانگیر خان وغیرہ مارے گئے۔

مجلس پر محمد علی شاہ کی بمباری نے آزاد بخواہوں کو اتنا برا فروختہ کر دیا کہ ان کا جذبہ مقاومت پھر سے بھڑک اٹھا۔ کرمان، اصفہان، مشهد، ہمدان، رشت، شیراز، اور دیگر شہروں میں مشروطیت کے حامی پھر سے اپنی طاقت مجتمع کرنے میں لگ گئے۔ سردار اسد کی رہنمائی میں بختیاری تہران میں محمد علی شاہ کا تختہ الٹنے کے درپے تھے اور دوسرے شہروں میں بھی مختلف رہبروں کی سرکردگی میں شاہ کے خلاف محاذ بنا کر استبداد کے خلاف لڑ رہے تھے۔ اس تنازعے میں بے حساب جانیں تلف ہوئیں اور بالآخر ۱۳ جولائی ۱۹۰۹ء کو آزاد بخواہوں نے دوبارہ استبداد پر غلبہ حاصل کر لیا۔ تہران پھر سے ان کے قبضہ میں آ گیا۔ محمد علی شاہ کو فرار ہونا پڑا۔ مجلس نے شاہ کے ضلع کا حکم جاری کیا اور پھر اس کے بیٹے احمد میرزا کو تخت سلطنت پر بٹھایا گیا۔ رضا خاں عضد الملک نایب السلطنہ منتخب ہوا اور پھر مشروطہ کا دوسرا دور شروع ہوا۔

مشروطہ کا دوسرا دور ۱۶ جولائی ۱۹۰۹ء سے شروع ہوا اور دوسری مجلس کی تشکیل ہوئی۔ یہ مجلس دو گروہوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ایک جمہوریت دوست اور دوسرے اعتدال پسند۔ جمہوریت دوست گروہ کا نظریہ یہ تھا کہ ریاست اور مذہب کو الگ الگ رہنا چاہئے مگر اعتدال پرستوں کا گروہ مذہب کو ریاست سے الگ رکھنے کے حق میں نہیں تھا۔ بیشتر تعلیم یافتہ جوان اور چھوٹے تاجر اور دستکار گروہ اول کے حامی تھے مگر وہ اقلیت میں تھے جبکہ امیروں، زمینداروں، آخوندوں اور قدامت پرست علما کی اکثریت دوسرے گروہ کے ساتھ تھی۔ جمہوریت دوست اقلیتی گروہ نے حتی الامکان آپسی اتحاد اور امن و ضبط برقرار رکھنے کی سعی کی لیکن جب کسی طرح ان کی پیشرفت نہیں ہوئی تو وہ مجلس سے کنارہ کش ہو گئے۔ کئی روشنفکر آپسی جھگڑوں سے تنگ آ کر سپر ڈال دی اور اس طرح اعتدال پسندوں کے لئے راستہ اور کھل گیا۔ دوسری طرف روحانیون جو مشروطہ کی جدوجہد میں پیش پیش تھے اور یہ خیال کر رہے تھے شاہی حکومت کے خاتمہ کے بعد سارا اقتدار ان کے ہاتھ میں آ جائے گا جب ان کا یہ خواب پورا نہیں ہوا تو وہ بھی مجلس سے الگ ہو گئے لیکن مجلس سے باہر آ کر وہ خاموش نہیں بیٹھے بلکہ عوام کو مشروطیت کے

خلاف آمادہ کرنے میں لگ گئے۔

مختصر یہ کہ ایران کی سیاسی حالت روز بروز پیچیدہ تر ہو رہی تھی اور ایرانی فوج جس نے بہتری کی امید میں آزاد بخواہوں کا ساتھ دیا تھا ناامید ہو کر برگشتہ ہو رہی تھی۔ ایران سیاسی اقتصادی اور اجتماعی بحران سے گزر رہا تھا کہ جنگ جہانی اول شروع ہو گئی۔

جنگ جہانی اول میں ایران اپنی غیر جانبداری کا اعلان کر چکا تھا اس کے باوجود اسے جنگ کی تباہ کاریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ایران کی سرزمین جنگ کے دوران جرمن، ترکی، روس اور برطانیہ کی فوجوں کی راہگذر بنی رہی۔ اس جنگ کا ایران کی معیشت پر بہت برا اثر پڑا۔

جنگ ختم ہو گئی مگر ایران کی بد حالی برقرار رہی۔ جنگ کے خاتمہ پر ایران مثبت اثرات کے بجائے منفی اثرات سے دوچار رہا۔ دوسری مجلس کے بعد گیارہ سال کے عرصہ میں پے در پے ۲۰ حکومتیں بنی اور ختم ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایران پھر سے معاشی، اخلاقی اور سماجی انتشار کا شکار ہو گیا۔ عوام جو مفلوک الحالی اور بے بسی کے عالم میں تھے ایک مستحکم مرکزی حکومت کی خواہاں تھے۔ کیونکہ انہیں یہ بخوبی احساس ہو گیا تھا کہ ایک مستحکم مرکزی حکومت کے بغیر ملک کے داخلی انتشار پر قابو پانا ممکن نہیں۔ ایرانی عوام و خواص سبھی کو ایک ایسے شخص کی تلاش تھی جو ایران کو ایک مستحکم حکومت دے سکے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء میں جب رضا خاں نے تہران پر قبضہ کر لیا تو سب نے اطمینان کی سانس لی اور رضا خاں کو اپنا حاکم اور نجات دہندہ مان لیا۔

عام طور پر ۱۹۲۱ء کے ایران کے فوجی انقلاب کو ایک شخص واحد کرنل رضا خاں کا کارنامہ تصور کیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کو دتا (Coup De Etat) کی زمین ہموار کرنے اور رضا خاں کو حرکت میں لانے میں بیسویں صدی کے اوائل کی اجتماعی و سیاسی صورتحال اور کچھ ایرانی رہنماؤں نے اہم کردار ادا کیا۔

مشروطیت کے قیام کے بعد بھی ایران میں روس اور برطانیہ کی اپنے مفادات کی خاطر باہمی نزاع جاری تھی اور ایران کے داخلی امور میں ان کی مداخلت اور بھی بڑھ گئی تھی۔ زار شاہی جس طرح محمد علی شاہ کی پشت پناہی

کر رہی تھی اور مجلس میں جس طرح غیر جمہوری عناصر کا غلبہ ہو گیا تھا اس سے مشروطہ کیلئے خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ پر ایران زبردست اقتصادی و معاشی بحران کا شکار ہو گیا اور ایران کے مختلف حصوں پر روس اور برطانیہ کا قبضہ ہو گیا تھا۔ ان حالات میں ۱۹۱۹ء کا اینگلو ایرانی معاہدہ بھی ایران کیلئے بہت مضر ثابت ہوا۔ یہ معاہدہ درحقیقت برطانوی امپریلزم کی توسیع تھی جس کی امریکہ، فرانس اور خود برطانوی عوام نے مخالفت کی۔

بہر حال جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد ایران جس اقتصادی اور معاشی بحران سے گزر رہا تھا اس نے عوام میں شدید مایوسی پیدا کر دی تھی۔ آزاد بخوانی کی تحریک میں سرگرم حصہ لینے والے بیشتر روشنفکر اور دانشور بھی یاسیت کا شکار ہو چکے تھے اور ان میں کچھ ایسے افراد بھی تھے جو یہ خیال کرنے لگے تھے کہ ایران کی حالت میں بہتری صرف ایک دست قوی کے ذریعہ ہی ہو سکتی ہے۔ اسی خیال کے تحت سید ضیاء الدین نے جو ایک صحافی اور شاعر تھا رضا خاں اور دیگر فوجی دستوں کی مدد سے ایک کودتا کا منصوبہ بنایا۔ ضیاء الدین نے اپنی ذہانت اور ہوشیاری سے نہ صرف فوجی افسروں کو کودتا کیلئے برا بیچتے بلکہ برطانیہ کی توجہ بھی اس طرف مبذول کرائی۔ حالات سازگار بنتے گئے یہاں تک کہ خود برطانوی سفارت خانہ کے نمائندوں نے رضا خاں کو اپنی فوج کے ساتھ تہران پر مارچ کرنے کے لئے آگے آنے کو کہا۔ اس طرح رضا خاں نے ۲۰ فروری ۱۹۲۱ء کی رات فوج کی کمانڈ اپنے ہاتھ میں لے کر قزوین سے تہران کی طرف حرکت کیا اور ۲۱ فروری کو صبح تک بغیر کسی مداخلت کے تہران فوج کے قبضہ میں آ گیا۔ کابینہ نے کچھ افراد کی گرفتاری ہوئی اور سرکاری اداروں پر بھی فوج نے قبضہ کر لیا۔

اس کودتا کے بعد تہران اور دیگر شہروں میں فوجی حکومت نافذ ہو گئی لیکن اس نئی حکومت کی باگ ڈور سید ضیاء الدین کو سونپی گئی اور اسے وزیراعظم بنایا گیا۔ اپریل ۱۹۲۱ء میں جب نئی کابینہ تشکیل ہوئی تو رضا خاں کو وزیر جنگ بنایا گیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ وزیراعظم کا عہدہ اس کے پاس نہیں تھا لیکن رضا خاں ہی ایران کا حاکم بن گیا تھا۔

رضا خاں کے اس قدم کو اکثر ایرانی عوام اور روشنفکروں نے سراہا اور مختلف سیاسی اور سماجی گروہوں نے رضا خاں سے اپنی امیدیں وابستہ کرنا شروع کر دی۔ قوم پرستوں اور وطن دوستوں کا عقیدہ تھا کہ رضا خاں ایران کو

ایک مستقل مرکزی حکومت عطا کرے گا اور ایران کے حالات میں سدھار لائے گا۔ لیکن رضا خان کے لئے عوام کی خواہشات کی تکمیل کرنا آسان کام نہیں تھا۔ مختلف قبائل نے رضا خاں سے خلاف شورش کا آغاز کر دیا اور اپنے مفاد کی حفاظت کی غرض سے رضا خان کے سیاسی اقدام کی مخالفت شروع کر دی۔ خاص طور پر جب ان کے درمیان یہ خبر گرم ہوئی کہ رضا خان ایران کو ہمسایہ ملک ترکی کی طرح جمہوری ملک بنانا چاہتا ہے تو اس کے خلاف مظاہرے شروع کر دیئے۔ ۴

سید ضیاء الدین نے صرف تین ماہ تک ہی حکومت کی تھی کہ اس کے اور رضا خان کے درمیان اختلاف پیدا ہو گیا۔ سید ضیاء الدین ایک وطن دوست اور مہین پرست انسان تھا اور خارجیوں کی مداخلت کا مخالف تھا۔ لیکن شاہ اور انگلیس جو آپس میں ملے ہوئے تھے انہیں سید ضیاء الدین سے خطرہ لاحق ہو گیا تھا اس لئے جلد ہی اسے اپنے راستے سے ہٹا دیا۔ دوسری طرف وزراء بدلتے رہے لیکن رضا خان وزیر جنگ بنا رہا اور ۱۹۳۳ء میں جب وہ خود وزیراعظم بنا تو اس کی قدرت میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

محمد شاہ قاجار جو ان نامساعد حالات میں یورپ کے سفر پہ چلا گیا تھا مدتوں وہیں رہا اور بار بار ملک واپس لوٹنے کی دعوت کے باوجود ایران نہیں لوٹا لہذا ۳۱ اکتوبر ۱۹۲۵ء کو مجلس نے شاہ کی معزولی کا فرمان جاری کر دیا اور سلسلہ قاجار کے خاتمہ پر مجلس نے مہر لگادی اور وقتی طور پر سلطنت کے امور رضا خان کے سپرد کر دیا گیا۔ ۱۳ دسمبر ۱۹۲۵ء کو رضا خان شاہ ایران بنا اور اس طرح ایران میں سلسلہ پہلوی کا آغاز ہوا۔

اب رضا خان تنہا ملک کا نجات دہندہ تھا۔ اس نے بڑے ہی عزم و استقلال کے ساتھ اس نے ایک منقسم، پریشان حال ملک و قوم کو متحد اور طاقتور بنانے کیلئے اقدامات کئے۔ قاجاریوں کے عہد حکومت میں ایران کی سیاسی و سماجی حالت بہت ہی خراب ہو چکی تھی۔ انقلاب روس کے بعد ایران اور روس کے تعلقات میں کمی آئی تھی اور وہ تمام امتیازات و قرارداد جو ایران اور روس کے درمیان امضاء ہوئے تھے لغو ہو چکے تھے۔ لیکن برطانیہ کی پوری کوشش یہ تھی کہ وہ روس کی جگہ ایران میں حاصل کر لے اور ایران میں اپنا رسوخ قائم کر کے اور اس موقع سے پورا فائدہ اٹھائے۔ اسی کے تحت برطانیہ نے ایران کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں ایک معاہدہ کیا اور جس کی رو سے ایران میں

اسے چند ایسے امتیازات حاصل ہو گئے جس کے نافذ ہونے پر ایران واقعتاً برطانیہ کی Colony بن جاتی لیکن عوام کی مخالفت کی وجہ سے یہ معاہدہ عمل میں نہ آ سکا۔

دوسری طرف قاچاری حکمرانوں نے اپنے عہد میں ایران کے نظم و نسق کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی جس کی وجہ سے ہر طرف بد امنی تھی۔ جس وقت رضا خان نے سلطنت ایران کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی تھی اس وقت تمام ایران میں نا امنی اور آشوب کا دور دورہ تھا۔ تہران کے علاوہ مختلف شہروں میں بغاوت اور سرکشی نے سراٹھا رکھا تھا اور ہر کوئی خود مختاری کا دعویٰ کر رہا تھا۔ مثلاً گیلان کو چک خان اور احسان اللہ کے اختیار میں تھا، سواد کوہ میں امیر موید کی حکمرانی تھی اور باکو اور دیگر شمالی علاقوں پر اقبال السلطنہ کا قبضہ تھا۔ قشقائی اور دیگر قبائل بھی مختلف علاقوں پر اپنی خود مختاری کا دعویٰ کر رہے تھے گویا بطور کلی صرف تہران ہی شاہ قاچار کے قبضہ میں تھا اور دیگر ایالتوں پر مختلف قبائل اور خارجیوں کا قبضہ تھا۔

ان تمام حالات کو نظر میں رکھتے ہوئے رضا خاں نے جو سب سے اولین قدم اٹھایا وہ اصلاح لشکر تھا۔ اس نے ایران میں ایک جدید فوج کی تنظیم کی۔ قبیلوں کی بغاوتوں کو رفع کیا، سرکیس بنوائیں، کارخانے قائم کئے، کچھ دستی صنعتوں کو بھی فروغ دیا، شاہراہوں کو راہزنوں سے محفوظ بنایا، بیروزگاری کو کم کیا، عورتوں کی فلاح و بہبود کی بھی راہیں نکالیں، شرعیتی قانون کی جگہ ایک عام دیوانی اور فوجداری قانون نافذ کیا، مذہبی مدارس اور مکتب کی جگہ نئے طرز کے اسکول قائم کئے، یونیورسٹیاں قائم کیں اور تکنیکی تعلیم پر زور دیا۔ آخوندوں اور ملاؤں کے ہر معاملہ میں بیجا مداخلت پر کچھ روک لگائی اور ضابطہ و قانون کے ذریعہ ایران کی سیاسی و معاشرتی زندگی میں ان کے اثر و رسوخ کی راہیں قابل لحاظ حد تک مسدود کر دیں۔ غرضیکہ رضا خان کے ان اصلاحی اقدامات نے ایران کی حالت ہی بدل دی اور ہر طرف ایک خوشحالی، نظم و ضبط اور امن و امان قائم ہو گیا۔ رضا شاہ کے رژیمن کے متعلق اپنے عقیدہ کا اظہار یعقوب آژند نے ان لفظوں میں کیا ہے:

”رژیمن دیکتا توری نظامی کہ رضا شاہ سال بہ سال پر تو پیش میگرد بالاترا زہمہ
ہوا خواہ پر و پا قرص تمدن اروپائی بود و تحت این نام باز سازی تمام مملکت

در سر لوحہ قرار گرفت، حمل و نقل صنعت توسعہ یافت، معماری اروپائی بسرعت
جای پای پیدا کرد و قیافہ طبیعی پاستخت را عوض کرد، ابداعات اروپائی در زمینہ
لباس و آداب و رسوم رونق یافت و بسیاری از آداب و رسوم سنتی کہ بہ اصطلاح
جدبہ خرافی داشت دور ریختہ شدہ۔ ۷

رضا خان نے اپنی خداداد ذہانت اور عزم پختہ کی وجہ سے جس طرح ایک مختصر سے عرصہ میں ملک کے
اندرونی خلفشار پر قابو پایا، مرکزی حکومت کو استحکام بخشا، بیرونی طاقتوں کی مداخلت کو کم کیا اور پہلی بار ایران کی
سرزمین کو بیرونی فوج سے نجات دلائی اور ایرانی معاشرہ کو بڑی سرعت کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن کیا اس نے
بہت سے روشنفکروں، دانشوروں اور وطن دوستوں کو اس کی صلاحیت کا قائل بنادیا۔ ابتدا میں رضا خان کی پالیسی
واقعتاً وطن دوستانہ تھی، لیکن جیسے جیسے طاقت کا نشہ بڑھتا گیا اس کی حب الوطنی بھی اپنی ذات کے دائرے میں محدود
ہونے لگی، رضا کی وطن دوستی کے تحت کئے گئے اقدامات کے تعلق سے Elwell Sutton لکھتا ہے کہ:

The policy dictated by Reza Khan was infact
strongly nationalist and opposed to any form of
foreign intervention.

ایرانی عوام اسی خوشگوار ماحول میں زندگی بسر کر رہی تھی کہ جنگ جہانی دوم شروع ہو گئی۔ ایران نے اس
جنگ میں بھی اپنی غیر جانبداری کا اعلان کر دیا تھا لیکن مغربی ممالک اور بالخصوص جرمنی کی رفاقت شاہ کو مہنگی پڑی۔
رضا شاہ کے عہد میں جرمنی سے ایران کے تعلقات سب سے اچھے تھے۔ ملک کے اقتصادی پروگرام کو مشینری، فنی
ساز و سامان اور تعمیری مواد کی ضرورت تھی اور یہ سب چیزیں جرمنی سے وارد کی جاتی تھیں۔ بیرونی تجارت میں
جرمنی کو اولیت حاصل تھی اور تہران میں جرمن تاجروں کی باقاعدہ رہائش گاہ تھی اور سینکڑوں جرمن ایران میں
آزادانہ گھومتے تھے۔ روس اور برطانیہ کے لئے ایران اور جرمنی کے روابط خطرناک ثابت ہو سکتے تھے۔ دوسری
طرف روس کو جنگی سامان مہیا کرنے کے لئے انگریزوں کو ایرانی راستوں کی سخت ضرورت تھی۔ اس کے تحت
اتحادیوں نے رضا شاہ کو اپنی غیر جانبدارانہ پالیسی پر سختی سے عمل پیرا ہونے کے لئے مجبور کیا۔ اور یہی وجہ تھی کہ جب

جنگ عظیم رونما ہوئی اور روس و برطانیہ کی فوجیں ایران میں داخل ہوئیں تو رضا خاں جو محققین کی مدد کرنا نہیں چاہتا تھا اور جنگ میں ایران کی بے طرفی کا اعلان کر چکا تھا۔ محققین کے دباؤ میں تخت شاہی چھوڑنے پر مجبور ہوا۔ ۱۶ اکتوبر ۱۹۴۱ء کو رضا شاہ کو معزول کر کے جنوبی افریقہ جلا وطن کر دیا گیا اور اس کی جگہ اس کے بیٹے محمد رضا کو سلطنت ایران کی باگ ڈور سونپی گئی۔

۲۹ جنوری ۱۹۴۲ء میں اتحاد شوروی اور ایران کے درمیان ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے تمام ایران کو ایک مستقل ملک تسلیم کیا گیا اور یہ کہا گیا کہ ایران کا یہ اشغال وقتی ہے اور جنگ کے خاتمہ کے چھ مہینہ تک روسی اور برطانوی فوج ایران سے واپس لوٹ جائیں گی اسی کے ساتھ ساتھ ایران کو محققین کی مدد کے لئے مجبور کیا گیا اور ایران کے حمل و نقل اور ارتباطی وسائل سے مدد لینے کی بھی درخواست کی۔ ۹ ستمبر ۱۹۴۳ء کو ایران نے جرمنی کے خلاف جنگ کا اعلان کر دیا اور اس طرح ایران بھی جنگ میں شامل ہو گیا۔

بالآخر جاپان کی شکست کے بعد ستمبر ۱۹۴۵ء میں جنگ جہانی دوم ختم ہو گئی لیکن محققین نے اپنے وعدوں کو ایفاء نہیں کیا۔ جنگ کے خاتمہ کے بعد امریکی اور برطانوی فوج نے تو ایران کی سرزمین خالی کر دی لیکن روس نے اپنی فوج کو ایران سے واپس نہیں بلایا۔ ایران نے امریکہ کے ساتھ مل کر سیکورٹی کونسل میں روس کے خلاف شکایت درج کی بالآخر ۱۹۴۷ء میں روس نے اپنی فوج ایران سے واپس بلالی۔

محمد رضا شاہ کے دور میں ایران برطانوی اور روسی فوجوں کے معاملہ دخل تو رہا مگر اس کی نوعیت مختلف تھی۔ دوسری بات یہ کہ دست آمریت کے ہٹ جانے کے بعد جمہوری طاقتیں جو اب تک دبی ہوئی تھیں انہیں پھر سے ابھرنے کا موقع ملا اور معاشی سطح پر نیم نوآبادیاتی قسم کی باقیات کو ختم کرنے کی کوشش شروع ہوئیں۔ مثال کے طور پر اینگلو ایرانی تیل کی کمپنی کو قومی بنایا گیا اور مختلف قسم کے دیگر اصلاحات کی طرف بھی قدم اٹھایا گیا۔ صحافت پر سے پابندی ختم ہو گئی، سارے سیاسی قیدیوں کو رہائی ملی اور ایک جدید قومی انفرادیت کی تعمیر و تشکیل کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ اس طرح گویا پوری سیاسی فضا کا ایک تبدیل ہو گئی۔

پہلوی عہد میں ایران کے سماجی احوال:

ایران دنیا کے ان چند ممالک میں سے ایک ہے جو اپنی تہذیب، ثقافت اور تمدن کے اعتبار سے بہت قدیم مانے جاتے ہیں۔ ایرانی تہذیب عہد قدیم سے ہی دیگر اقوام کیلئے قابل رشک اور تقلید رہی اور ایرانیوں نے ہمیشہ اپنی تہذیب و ثقافت کے تحفظ کیلئے انتہائی تعصب سے کام لیا ہے۔

قاجاریوں کے عہد تک ایران خارجیوں کے ہجوم کا شکار رہا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی تمدن و فرہنگ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ رضا شاہ کے تحت سلطنت پر قابض ہونے کے بعد ایرانی تہذیب میں نمایاں تغیرات رونما ہوئے۔ اس عہد میں ہم دیکھتے ہیں کہ ایران جس نے اب تک تہذیب و تمدن میں دوسرے ممالک کی رہنمائی کی تھی پوری طرح مغرب کی تہذیب کو اپنا نا شروع کر دیا۔

یہاں ہم اس عہد کے ساخت اجتماعی اور اس میں ہونیوالے تحولات اور وضعیت زن کے متعلق گفتگو کریں گے۔

جہاں تک ساخت اجتماعی کا تعلق ہے۔ عہد قدیم سے قاجاری عہد تک اس میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی لیکن رضا شاہ کے تحت نشین ہوتے ہی اس ساخت اور طبقہ بندی میں مختلف تغیرات رونما ہوئے۔ ایرانی معاشرے کو ہم مختلف طبقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

- | | | |
|------------------|-------------------|---------------|
| ۱۔ طبقہ حاکم | ۲۔ طبقہ مالکین | ۳۔ طبقہ تجار |
| ۴۔ طبقہ روحانیوں | ۵۔ طبقہ کشاورندان | ۶۔ طبقہ طایفہ |

۱۔ طبقہ حاکم:

ایران میں قدیم زمانہ سے ہی طبقہ حاکم کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس طبقہ میں شاہ، اس کے خاندان، درباری اشراف وغیرہ شامل رہے ہیں۔ حالانکہ ان کی تعداد زیادہ نہیں تھی۔ لیکن اس کے باوجود ملک کا

تمام سرمایہ انہیں کے ہاتھوں میں متمرکز رہا ہے۔ قاجاریوں کے عہد تک انہیں مختلف سے اختیارات حاصل تھے اور یہی طبقہ حکومت کے کاموں کو انجام دیتا تھا۔

لیکن جب رضا شاہ نے حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی تو اس نے اس طبقہ کے نفوذ و قدرت کو کم کرنے کیلئے مختلف اقدامات کئے جس کی وجہ سے اسے انہیں شورشوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ رضا شاہ نے اپنی قوی فوج کے ذریعہ ان کی سرکوبی کی اور ان کی شورشوں کو خاموش کر دیا۔ رضا کے عہد حکومت میں اس کے افسروں کو وہ مقام حاصل ہوا جو قاجاری عہد تک طبقہ حاکم کو حاصل تھا۔

۲۔ طبقہ مالکین:

ایرانی سماج میں اس طبقہ کو عہد قدیم سے ہی ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہ طبقہ اپنے سیاسی نفوذ کی وجہ سے تمام زرعی املاک کو اپنے قبضہ میں لے رکھا تھا۔ اور اپنے گرد و نواح میں حکمران کی طرح زندگی بسر کرتے تھے۔ رضا شاہ نے اپنے عہد حکومت میں ان کے نفوذ کو کم کرنے کیلئے حکومت کی اراضی کو ان کے ہاتھوں سے لے کر ان کسانوں اور دھقانوں میں تقسیم کر دیا جن کے پاس زراعت کیلئے زمین نہیں تھی لیکن اس میں اسے کوئی خاص کامیابی نہیں ملی۔

محمد رضا شاہ کے عہد میں اس طبقہ کی قدرت اور کم ہوئی۔ محمد رضا شاہ نے اصلاحات ارضی کے برنامج کے تحت ان مالکین سے زمین حاصل کر کے دھقانوں میں تقسیم کر دیا جس کے نتیجہ میں اس طبقہ کا سیاسی اور اقتصادی نفوذ کم ہو گیا۔ یہی وجہ تھی کہ جب انقلاب اسلامی رونما ہوا تو اس طبقہ نے کھل کر علماء اور انقلابیوں کا ساتھ دیا۔

۳۔ طبقہ تجار:

یہ طبقہ تاجروں اور بازرگانوں پر مشتمل تھا اور ان کی فعالیت کا مرکز بازار تھا۔ قاجاری عہد میں اس طبقہ کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ اور ہر قسم کی تجارت انہیں کے ہاتھوں میں تھی۔ لیکن جب قاجاری حکمرانوں نے خارجیوں کو مختلف قسم کے امتیازات دے دیئے تو اس طبقہ کو پہلی بار نقصان کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی وجہ تھی کہ جب نہضت

مشروطیت کا آغاز ہوا تو اس طبقہ نے کھل کر آزاد بنے ہوں کا ساتھ دیا۔

رضاشاہ کے عہد میں جب تجارت کو فروغ حاصل ہوا تو اس طبقہ کی حالت میں بھی بہتری آئی۔ رضاشاہ نے ملک کی اقتصادی حالت میں سدھار لانے کی غرض سے مختلف اقدامات کئے۔ بین الاقوامی تجارت اور دوسرے اقتصادی معاملات کو خود اپنے ہاتھ میں لیا۔ صادرات اور واردات پر کنٹرول رکھنے کے لئے ایسی کمپنیاں کھولیں جن کے پاس مختلف اشیاء کو ملک میں وارد کرنے اور ملک سے صادر کرنے کی اجازت تھی۔ بطور کلی یہ کہا جاسکتا ہے کہ طبقہ تجار کی حالت اس عہد میں بہتر ہوئی۔

۴۔ طبقہ روحانیون:

ایرانی معاشرے میں علماء اور مجتہدین ہمیشہ سے ہی ایک مختلف حیثیت کے حامل رہے ہیں۔ ایران کی سیاسی و سماجی تاریخ میں مذہبی پیشواؤں کا جتنا حصہ رہا ہے شاید ہی کسی دوسرے ممالک میں رہا ہو۔ ایران میں ان کی حیثیت یورپ کے کلیسائی نظام کے مماثل تھی۔ ان کے اختیارات غیر معمولی اور نہایت وسیع تھے۔ صفوی عہد میں ہر شہر اور ہر قصبے میں شیخ الاسلام کا عہدہ قائم ہو گیا تھا اور ملائیت ایک پیشہ کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ ان میں کچھ علماء بلاشبہ بہت ہی روشن خیال اور جید عالم تھے۔ مثلاً ملا صدرا، ملا ہادی سبزواری، شریعتی وغیرہ۔ مگر اکثریت ہر دور میں تنگ نظر ملاؤں کی ہی تھی جو ہر نئی چیز کی مخالفت پر آمادہ تھے اور تبدیلی و ترقی کی راہ میں مانع ہوتے تھے۔

لیکن قاجاری عہد میں ان علماء کی فعالیت اور قدرت میں تھوڑی کمی آئی اور سیاسی معاملے میں ان کا عمل دخل پہلے کی بہ نسبت کم ہوا لیکن عوام کے درمیان ان کی مقبولیت اور اثر و نفوذ اب بھی برقرار تھا۔ جس کی مثال ہمیں نہضت مشروطیت کے دوران تمباکو کے امتیاز کی مخالفت کی صورت میں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ جب حاکم تہران نے کچھ تاجروں کو قند کے مہنگا کرنے کے بہانے سزا دی تو یہی علماء تھے جنہوں نے بازار یوں کے ساتھ مل کر شاہ اور اس کے مظالم کے خلاف آواز بلند کیا اور مسجدوں، مکتبوں، زیارت گاہوں اور بازاروں کو وسیلہ بنا کر عوام میں شاہ کے خلاف نفرت کی بیج بویا اور اس طرح نہضت مشروطیت کا آغاز کیا۔ ۵۔

رضا شاہ نے تخت نشین ہوتے ہی روحانیوں کی طرف اپنی توجہ کی اور ان کے اثر و نفوذ کے کم کرنے کیلئے مختلف اقدامات کئے۔ چونکہ رضا شاہ کشور کی پیشرفت کا حامی تھا اور علماء کو اس راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتا تھا اس لئے اس نے مختلف قانون بنا کر ان کی طاقت اور وقار کو بہت کم کر دیا۔ مذہبی قوانین کی جگہ سرکاری قانون کا اجرا ضروری قرار دیا۔ علماء کے مخصوص لباس پر پابندی لگائی اور بغیر سرکاری منظوری کے بغیر کوئی شخص اب یہ لباس نہیں پہن سکتا تھا۔ شادی اور طلاق کیلئے دفتر کھولے گئے اور سرکاری رجسٹروں میں ان کا اندراج لازمی قرار دیا گیا۔ ابتدائی تعلیم جو عام طور پر مکتب میں دی جاتی تھی اور جہاں ملا اور آخوند اکثر دینیات پڑھاتے تھے اس کی جگہ جدید طرز پر سرکاری اسکول کھولے گئے۔ ان مختلف اقدامات نے روحانیوں کے اثر کو کافی حد تک کم کر دیا۔

محمد رضا شاہ کے عہد میں بھی روحانیوں کے نفوذ کو کم کرنے کیلئے مختلف اقدامات کئے گئے۔ ابتدا میں تو شاہ نے میانہ روی اختیار کی لیکن جب ۱۹۶۳ء میں شاہ نے اصلاحات ارضی آغاز کیا تو روحانیوں نے اس کی مخالفت کی اور اس کے خلاف شورش پر آمادہ ہوئے۔ شاہ نے روحانیوں کے اثر کو کم کرنے کیلئے ان مدارس کو جو علماء کے کنٹرول میں تھے انہیں حکومت کے کنٹرول میں کر دیا۔ انہیں تبلیغ سے دور رکھنے کیلئے سپاہ دین کا آغاز کیا۔ اس طرح رفتہ رفتہ ان کا اثر و رسوخ کم ہوتا گیا۔

۵۔ طبقہ کشاوزر:

دہقانوں اور کشاوزروں کا طبقہ ایران میں قدیم زمانے سے وجود رکھتا تھا۔ قاجاریوں کے عہد حکومت میں اس طبقہ کی حالت نہایت بدتر ہو چکی تھی۔ ان کے پاس زراعت کیلئے زمین نہیں تھی بلکہ وہ دوسرے مالکین کے اراضی پر زراعت کرتے تھے۔ خارجی پریزم نے بھی اس طبقہ کو بہت نقصان پہونچایا۔ دوسری طرف انہیں مالکین اور دیگر حکام محلی استبداد کا بھی سامنا کرنا پڑتا تھا۔ رضا شاہ نے اس طبقہ کی حالت میں بہتری لانے کی کچھ کوششیں کیں لیکن وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکا۔

محمد رضا شاہ کے عہد میں اس طبقہ کی حالت میں تھوڑی بہتری آئی۔ اس نے اصلاحات ارضی کا ایک پروگرام شروع کیا۔ جس کے تحت حکومت کی زمینوں کو کسانوں میں تقسیم کر دیا تاکہ وہ مالکانہ حقوق حاصل کر کے

دجمعی کے ساتھ محنت کریں اور ملک کی زرعی معیشت کو ترقی دیں۔ ایک اور قانون کی رو سے جاگیر کو تقریباً ختم کر دیا اور فقط محدود داراضی ہی میں املاک کی اجازت دی گئی۔ اس طرح ان مختلف اصلاحات نے اس طبقہ کی حالت میں بہتری پیدا کی۔

۶۔ طبقہ طایفہ:

قاجاریوں کے عہد میں اس طبقہ نے اہمیت فوق العادہ حاصل کر رکھا تھا۔ یہ قبیلے مختلف علاقوں میں جوان کے قبضے میں تھے زندگی بسر کرتے تھے اور ایک خاص رسم و رواج اور لہجہ کے حامل تھے۔ ان میں سے کچھ قبائل مثلاً کرد اور عرب زراعت کرتے تھے اور کچھ چوپانی کیا کرتے تھے اور مسافروں سے بے خطر راہ طے کرنے کے عوض پیسہ وصول کرتے تھے۔ مشروطیت کے دوران انہوں نے ۱۹۱۱-۱۹۰۹ میں مشروطہ کی حفاظت کیلئے اہم کردار ادا کئے تھے۔

لیکن جب رضا شاہ تخت نشین ہوا تو ان قبائل نے شاہ کے خلاف شورش شروع کر دی۔ رضا شاہ نے انکی سرکوبی میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ اور اس طرح ان کی شورشوں کو دبانے میں کامیابی حاصل کی۔ اسی کے ساتھ ساتھ حکومت نے انہیں بسانے کیلئے بھی مختلف اقدامات کئے۔

وضعیت زنان:

جیسا کہ قبل ذکر ہوا کہ ایران عہد قدیم سے ہی تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے دیگر اقوام کیلئے قابل رشک اور تقلید رہا ہے۔ عرب حملہ سے لے کر قاجاری عہد تک سرزمین ایران مختلف اجتماعی تحولات سے دچار ہوئی لیکن رضا خان کے عہد میں جو اجتماعی تحولات رونما ہوئے اس کی نوعیت بالکل مختلف ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایرانی معاشرے کا کوئی بھی پہلو ان تغیرات سے عاری نہیں رہا۔

رضا شاہ کی تخت نشینی کے بعد ایرانی معاشرے میں عورت کی حالت یکسر بدل گئی۔ رضا شاہ سے قبل ایران

میں عورتوں کی حالت قابل توجہ نہیں تھی اور انکی وضعیت میں کوئی نمایاں تبدیلی اب تک نہیں ہوئی تھی۔ ایرانی عورتیں اب بھی گھریلو زندگی گزارنے پر مجبور تھیں۔ حجاب ان کے لئے لازم تھا، انہیں اس امر کی اجازت نہیں تھی کہ بغیر شوہر کی اجازت کے گھر سے باہر قدم رکھیں۔ انہیں معاشرے کے دیگر امور میں شرکت کی اجازت نہیں تھی۔ لیکن رضا شاہ نے اس طرف اپنی خاص توجہ کی اور انکی بہتری کیلئے مختلف اقدامات کئے۔ اس نے ۱۹۳۵ء میں ایک قانون کے تحت عورتوں کیلئے حجاب کو ممنوع قرار دیا۔ اس کے بعد سے ایرانی عورت کو وہ آزادی حاصل ہوگئی کہ وہ مردوں کے ساتھ کوچہ و بازار میں باہم ابدون حجاب چل سکتی تھی۔ حجاب پوش عورتوں کے لئے عمومی جگہ مثلاً کوچہ و بازار میں گھومنے پر پابندی تھی اس لئے حکومت کی طرف سے انہیں مغربی لباس کی خرید کیلئے مالی امداد بھی فراہم کی گئی۔

اعلیٰ طبقہ کی عورتوں نے اس روش کو بخوبی اختیار کر لیا لیکن پائین طبقہ کی عورت اسے اپنانے کو تیار نہیں تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ ریش تمام ایران میں رائج ہوگئی۔

رضا شاہ کے عہد میں عورتوں کو مختلف اداروں اور کمپنیوں میں نوکری بھی دی گئی۔ انہوں نے مختلف کارخانوں اور دستگاہوں میں اپنی حصہ داری قائم کی اور اس طرح اپنے ملک اور معاشرے کیلئے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔

مختصر یہ کہ رضا شاہ کے عہد میں عورت جو ابھی تک زندان میں تھی پور طرح آزاد ہوگئی اور ہر جگہ انہیں بدون حجاب گردش کرتے ہوئے دیکھا جاسکتا تھا۔ انہیں یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ انہیں مغربی عورتوں کی مانند ہی تمام حقوق اور آزادی حاصل ہوگئی ہے۔ رضا شاہ کے عہد میں تہران کا بالکل نقشہ ہی بدل گیا تھا اور ہر جگہ مغربی لباس میں عورت اور مرد کو، پارک، کلب اور تفریح گاہوں میں نظر آنے لگے تھے۔

مختصر یہ کہ بیسویں صدی کا نیمہ اول ایران کی سیاسی و سماجی تاریخ میں طرح طرح کے تحولات، انقلابات، تحریکات اور واقعات و حادثات کا زمانہ تھا۔ اس صدی کے آغاز میں ایرانی عوام نے اپنی نوعیت کے انوکھے انقلاب کا سامنا کیا جس نے صدیوں سے رائج ایک مطلق العنان حکومت کا خاتمہ کر کے ملک میں ایک آئینی نظام

کی بنیاد ڈالی۔ انتخابی مجلس کا قیام اور اس کے ساتھ ساتھ شکست خوردہ شاہی نظام کے جوڑ توڑ، بیرونی ریشہ دوانیاں، ظلم و استبداد، خانہ جنگی، کودتا (Coup De Etat)، رضا خان کی اصلاحات اور عسکریت کا دور دورہ، دو عظیم جنگوں کی تباہ کاریاں، پرانے اور نئے اقدار کی پیہم کشاکش بیسویں صدی کے نصف اول کے ایران کی سماجی و سیاسی فضا کے مظہر ہیں۔

باب دوم

جدید فارسی نثر - ایک مختصر جائزہ

منابع و حواشی

- ۱۔ تاریخ مشروطہ ایران، احمد کسروی، ص ۳۹۔
- ۲۔ عصر بے خبری، ابراہیم تیموری، ص ۳۸۔
- ۳۔ اوراق تازہ یاب مشروطیت و نقش تقی زاده، ایرج افشار، ص ۴۲۔
- ۴۔ از صبا تا نیا، جلد اول، تکی آریں پور، ص ۲۔
- ۵۔ ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۱۹۔
- ۶۔ ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۲۱۔
- ۷۔ ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۲۲-۲۱۔
- ۸۔ از صبا تا نیا، ص ۳۔



۱۹ویں صدی عیسوی میں یورپ کے ساتھ ساتھ دنیا کے مختلف ممالک میں بڑے موثر اور اہم واقعات و حادثات رونما ہوئے اور خود ایران بھی اس سے محروم نہیں رہا اور کہا جاسکتا ہے کہ انیسویں صدی کے یہ مختلف حادثات ہی تھے جنہوں نے ایران میں عصر جدید کی بنیاد ڈالی۔ ۲۰ویں صدی کی جدید فارسی نثر انہیں حادثات کے زیر اثر ہوئی اے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور فزہنگی تحولات کا نتیجہ تھی۔

۱۹ویں صدی عیسوی میں ایران کا یورپ سے جو اقتصادی اور فزہنگی ربط قائم ہوا وہ روز بروز بڑھتا گیا جس کے نتیجہ میں ایرانی ادبا و نویسندے یورپی ادبیات سے آشنا ہوئے۔ یورپی ادب سے ایرانیوں کی آشنائی نے انہیں اپنی پسمندگی کا احساس دلایا اور انہوں نے یورپی ادب کے بہت سے پہلوؤں، اصناف اور طرز نویسندگی کو اپنے ملک میں رائج کرنے کی کوشش شروع کی۔ یورپ کے علوم اور سائنس، ٹکنالوجی اور علوم طبعیت میں ان کا دخل یہ سب وہ عوامل تھے جو روزمرہ کی زندگی پر اثر انداز ہوتے تھے۔ ادب بھی انسان کی زندگی میں شامل ہے چنانچہ ان تمام چیزوں کا اثر ادبیات پہ پڑنا لازم تھا۔ یہی سب ہوا کہ ایران میں ہزاروں سال سے رائج اصولہای ادبی اور سبکهای شعری بدل گئے اور انہوں نے وہ شکل اختیار کی جسے ہم جدید فارسی نثر و نظم کہتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہم جدید فارسی نثر کا جائزہ لیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک نظر گذشتہ نثر اور اس کے تحولات پر ڈال لیں تاکہ موضوع بحث اور بھی واضح ہو جائے۔

فارسی نثر منظم طور پر سامانی دور میں وجود میں آئی اور اس عہد میں مختلف موضوعات پر نثر میں کتابیں لکھی گئیں جن میں مقدمہ شاہنامہ ابو منصور، تاریخ بلعی، رسالہ احکام فقہ حنفی، وغیرہ اہم ہیں۔ چونکہ یہ فارسی نثر کا ابتدائی دور تھا اس لئے فطری طور پر ان میں سادگی پائی جاتی ہے۔

غزنوی دور بھی ہر لحاظ سے سامانی دور کی جانشین ثابت ہوئی۔ اس عہد میں فارسی نثر نے ترقی کی مختلف منزلوں کو طے کیا اور تاریخ، طب، حکمت، فلسفہ وغیرہ مختلف موضوعات پر نثر میں کتابیں لکھی گئیں۔ اس عہد کی نثر بھی سامانی عہد کی نثر کی مانند سادہ اور رواں ہے سوائے تاریخ مسعودی کی نثر کے کیونکہ اس تصنیف میں اختصار کی بجائے طویل اور پیچیدہ جملے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً تاریخ بیہقی کی یہ عبارت:

”پس میگویم بحق آل خدای کہ نیست جز او خدای و اوست دانای آشکار و نہان و مہربان است و بخشاینده بزرگ است و غالب دریا بندہ است و قاهر میرانندہ آنچنان خدای کہ دانا است بر آنچه در آسمان است و زمینہا و دانستن او آئینہ را چو دانستن اوست گذشتہ را و بحق اسماء حسنی او و علامتہای بزرگ او و کلمات تامات او.....“ ۱

سلاجوقیوں کے عہد تک فارسی نثر نے کافی ترقی حاصل کر لی تھی لیکن نثر کی زبان میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہیں ہوئی اور اس کی سادگی برقرار رہی۔ خوارزمیوں کے اخیر عہد میں عربی لغت کی کثرت، دشوار اور مترادف کلمات کے استعمال، طویل جملے اور فارسی و عربی اشعار کی آمیزش نے فارسی نثر کو سادگی سے دور کر دیا اور اس طرز تحریر نے ایک ایسے مغلق اور پیچیدہ سبک کو جنم دیا جو ایران میں تقریباً ڈھائی سو سال تک رائج رہا۔ اس سبک کی نمائندہ تصنیفوں میں حدائق السحر، عتبات الکتاب، روضۃ العقول، مکارم الاخلاق وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک سلاجوقی عہد کی نثری تصنیفوں کا سوال ہے اس عہد میں ہمیں دو قسم کی تصنیفیں نظر آتی ہیں۔ ایک تو وہ جس میں سادہ اور نثر مرسل کو اپنایا گیا ہے جبکہ دوسری تصنیفوں میں نثر مصنوع اور مسجع سے کام لیا گیا ہے۔ حمید الدین بلخی کی تصنیف مقامات حمیدی نثر مصنوع اور مسجع کی نمایاں مثال ہے:

”ندانستہ کہ اگر چہ ہشیاری مقرر فضلا است دیوانگی مضر عقلا است کہ آنکہ از صحبت عشق نپر ہمیز در حریم عقل چگونہ گریزد؟ با عقلیہ دیوانگی نشستن بہتر از آنکہ پیرانیہ عقل بر خود بستن کہ اگر حکما کمال ہنر را بی عقلی نشناختندی عصارہ انگور را سرپوش قدح عقل نہ ساختندی“ ۲

ایران پر منگولوں اور اس کے جانشین تیموریوں کے تسلط کے ساتھ ایک ایسے عہد کا آغاز ہوا جسے فارسی نثری ادب کے انحطاط کا دور شمار کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اس عہد میں بھی نثر میں تذکرہ، تاریخ، تصوف اور اخلاقیات وغیرہ موضوعات پر کتابیں لکھی گئیں مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ عہد مغول کے غیر فطری طرز نے فارسی زبان کو عموماً اور اس کی نثر کو خصوصاً مصنوع، پر تکلف اور پیچیدہ بنا دیا۔ تاتاری، عربی اور ترکی لغتوں کی کثرت کی وجہ سے فارسی نثر کی فصاحت و شیرینی ختم ہو گئی اور اس کی جگہ عبارت پردازی، کنایہ و استعارہ، بیجا مبالغہ اور تشبیہات نے لے لی۔ پیچیدہ عبارتوں اور مبالغہ آمیز کلمات سے دراز نویسی کا رواج ہوا جو ایک خستہ کنندہ سبک تھا۔ تاریخ و صاف اور درہ نادرہ اس سبک کی نمائندہ مثالیں ہیں :

”از سودای او خون در رگ یا قوت حمر بجوش آمد و کوہ بدخشاں از خلعت سنگین
عنایتش بہ خارای لعلگوں اکتا جست۔ ہر جگری در حجر تر بیتش جوہری شد،
مچور از عروض عوارض و مجور از اعراض اندر اس و در صلب کان، ہر نوعی از آن
تکوین مکون را دلیلی گردید صلب اساس“۔ ۳

یہاں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ اس عہد میں جو مصنوع اور پر تکلف طرز وجود میں آیا اسے عمومیت حاصل نہیں ہوئی بلکہ کچھ نویسندوں نے اپنی تحریروں میں قبل مغول کے سادہ اور رواں طرز کو ہی اپنایا یعنی اس عہد میں مصنوعی اور پر تکلف طرز کے ساتھ ساتھ سادہ اور آسان نویسی کا رواج بھی قائم رہا۔ علمی اور تاریخی کتابوں کے نویسندوں نے سادگی کو اپنایا جبکہ دیگر نویسندوں نے اس مصنوع اور پر تکلف طرز کی تقلید کی۔ جوامع الحکایات، ظفر نامہ، جامع التواریخ، تاریخ جہانکشاں، تاریخ و صاف، گلستان سعدی، المعجم وغیرہ اسی عہد سے تعلق رکھتی ہیں مگر ان کی طرز تحریر میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ جہاں تاریخ و صاف کافی حد تک مغلق اور پیچیدہ ہے وہیں گلستان سعدی سہل ممتنع کی نمائندہ مثال ہے۔

صفویوں کے عہد حکومت (۱۱۴۰-۹۰۵) میں فارسی زبان و ادب نے کوئی خاص پیشرفت نہیں کی۔ اس عہد میں ادیبوں اور نویسندوں نے اپنی بیشتر قوت و استعداد کو دینی، ملکی اور جنگی کارناموں میں صرف کر دیا۔ چونکہ

شاہان صفوی شیعہ مذہب کے حامی اور پیرو تھے اور اس مذہب کی اشاعت کی تشویق کرتے تھے لہذا انہوں نے علماء اور واعظوں سے تبلیغ کیلئے آگے آنے کی درخواست کی۔ ان علماء نے تبلیغ کے پیش نظر جو کتابیں لکھیں ان میں عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا۔ کچھ علماء نے تو صرف عربی زبان میں ہی کتابیں تصنیف کیں۔ مختصر یہ کہ اس دور میں علماء نے سادہ نویسی سے پرہیز کیا اور سادہ زبان میں لکھنے کو معیوب سمجھا جس کی وجہ سے فارسی نثر اور بھی مغلق اور پیچیدہ ہو گئی۔ فارسی نثر کے اس پر تکلف، غیر فطری اور مصنوعی سبک نے خواندہ کو دلتنگ اور بیزار کر دیا۔ غرضیکہ آٹھویں صدی میں جس مصنوع اور پر تکلف طرز نویندگی کا وجود ہوا وہ ۱۳ویں صدی ہجری کے وسط تک قائم رہا اور نہ صرف ایران بلکہ ہندوستان اور دیگر ملکوں میں بھی زور شور سے رائج رہا۔ ملک الشعراء بہار سبک شناسی میں لکھتے ہیں:

”این بود حالت نثر در ایران و بعینہ ہمین بود حالت نثر در ہندوستان جز اینکہ فضلا و علمای ہند در اظہار فضیلت زیاد تر از منشیان و نویسندگان ایرانی می کوشیدہ اند۔ در مناشیر و مکاتیبی کہ رجال ہند بر جال ایران نوشتہ اند و در سفینہ ہایافت می شود معلوم است کہ نویسندہ مقیم ہند بیشتر می خواہد اظہار فضل کند و کمتر مطالب بیان کردنی دارد، یا اگر دارد بجای اینکہ حرف خود را بنویسد از در دیوار صحبت داشتہ و کلماتی مناسب فضل فروشی خود بدست آوردہ است نہ مناسب مطلبی کہ باید بنویسد۔“ ۴

۱۳ویں صدی ہجری کو معروف مورخوں اور نویسندوں نے رستار خیز ادبی، نہفت سادہ نویسی اور دورہ بیداری کی صدی سے تعبیر کیا ہے۔ اس صدی کے وسط میں ادبی سطح پر ایک تحریک کا آغاز ہوا جسے دورہ بازگشت کا نام دیا گیا۔ اس نہفت کا اصل مقصد تو قدما کے طرز سخن کو از سر نو رائج کرنا تھا لیکن کچھ ایرانی ادیبوں اور دانشوروں نے محض تقلید سے آگے کی بات سوچی اور فارسی زبان و ادب میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا۔ نثر نگاروں نے مصنوع، پر تکلف اور منشیانہ نثر کو ترک کر کے آسان اور سادہ زبان میں لکھنا شروع کیا اور فارسی نثر کو ایک نئی راہ پر لانے کی کوشش شروع کی۔ اس کے علاوہ دیگر سیاسی، سماجی اور فزہنگی عوامل بھی تھے جس نے فارسی نثر کے تحول میں

اہم کردار ادا کئے ہیں۔ یہاں ان عوامل کا مختصر ذکر کرنا بیجا نہ ہوگا کیونکہ یہی عوامل اور ان سے مترتب ہونے والے اثرات اس نثر اور طرز فکر و نگارش کا پیش خیمہ تھے جس کو جدید فارسی کہا گیا۔

فتح علی شاہ کے عہد میں یورپ میں تحولات عظیم رونما ہوئے جس کے زیر اثر روس، فرانس، اور برطانیہ نے ایران پر ڈورے ڈالنا شروع کر دیئے اور مستعمرات کی حفاظت کیلئے ایک دوسرے کی رقابت پر اتر آئے۔ گرجستان پر روسی تصرف، ناپلئون کی عہد شکنی، روس کے مقابلہ ایران کی پے در پے شکست اور اس کے نتیجہ میں گلستان اور ترکمن چابی جیسے معاہدوں نے ایران کو بہت نقصان پہنچایا۔ بیرونی طاقتوں کی باہمی نزاع اور ایران کیلئے ان کی کھینچا تانی نے نہ صرف ایران کی مرکزی حکومت کو کمزور کیا بلکہ اس کی سماجی اور معاشرتی زندگی پر بھی کاری ضرب لگائی۔ جہاں ایران کی ایسی ابتر حالت تھی وہیں یورپ بری سرعت کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن تھا۔ ان عوامل نے ایرانیوں کو اپنی پسماندگی کا احساس دلایا۔ حکمران طبقہ میں جن لوگوں کو اپنے ملک کی پسماندگی کا بخوبی احساس تھا ان میں عباس میرزا نائب السلطنہ اور میرزا تقی امیر کبیر کا نام سرفہرست ہے۔ عباس میرزا نے وقت کی ضرورت کو محسوس کیا اور ملک کے نظم و نسق کو درست کرنے کیلئے مختلف اقدامات کئے جس کے نتیجہ میں ایرانی سپاہ کا منظم کیا جانا، چھاپہ خانے کا قیام اور ایرانی دانشجو یوں کو تحصیل علم کیلئے یورپ بھیجا جانا عمل میں آیا۔ یہ اقدام بظاہر تو ناچیز تھے لیکن ان کی تاثیر بہت عمیق ثابت ہوئی۔

امیر کبیر نے روس میں اپنے قیام کے دوران اس امر کو شدت سے محسوس کیا کہ اگر ایران میں استقلال پیدا کرنا اور اسے ترقی کی راہ پر گامزن کرنا ہے تو جدید تعلیم و تربیت کیلئے ادارہ کی تاسیس ناگزیر ہے۔ امیر کبیر کے اسی نظریہ کے تحت ایران میں دارالفنون کا قیام ہوا۔ دارالفنون نے مغربی افکار اور جدید علوم کی گسترش میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے علاوہ ہمسایہ ملکوں سے ایران کے تعلقات میں اضافہ، شاہ کا سفر یورپ، سیاحوں اور تاجروں کی ایران آمد و رفت کا سلسلہ، ایرانی ادیبوں اور دانشجو یوں کا بیرون ملک جا کر تعلیم حاصل کرنا، نئی زبانیں سیکھنا اور مغرب کے جدید خیالات اور ادب سے آشنائی پیدا کرنا، ارتباطی وسائل میں اضافہ، جرائد و مجلات کی اشاعت اور بالآخر مشروطہ خواہی کی فکر کا عوام کے دلوں میں پیدا ہونا یہ سبھی وہ عوامل تھے جس نے ایرانی عوام کو قرن وسطیٰ کی چہار دیواری سے نکال کر ایک جدید دنیا سے روشناس کرایا اور بطور مستقیم یا غیر مستقیم اس عہد کے ادب پر بھی اپنا اثر

مرتب کیا۔ ایرانی ادیب اور نویسندے جب مغرب کے جدید خیالات اور ان کے ادب کی معنویت سے واقف ہوئے تو لازماً ان کے اندر اپنے نثری ادب کی شکل و صورت بدلنے، فارسی ادبیات کی زبان میں نئی جان ڈالنے اور اس کو زندگی سے قریب تر لانے کا خیال پیدا ہوا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس عہد کے بیشتر نویسندوں نے مغلق نثر، بجمع نویسی اور ہزنر نمائی سے دوری اختیار کر کے اپنے تحریروں میں سادہ نویسی کو ترجیح دی۔

ناصرالدین شاہ کے عہد میں نثر نویسی کے جس جدید سبک نے عمومیت حاصل کی اس کی بنیاد سادگی پر تھی اور اس سبک نویسی کی ابتدا قاچاری دربار کے منشیوں اور نامہ نویسوں کے ذریعہ ہوئی۔ ان درباری منشیوں نے مغلق نویسی اور منشیانہ طرز تحریر کو ترک کر کے سادگی کو اپنا شیوہ تحریر بنایا۔ سادہ نویسی کے اولین ریشہ کو ۱۳ویں صدی کے نیمہ اول اور خصوصاً قائم مقام کی نثر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ قائم مقام پہلا شخص ہے جس نے اس عہد میں رائج شیوہ نثر سے دوری اختیار کرتے ہوئے اپنی تحریروں میں سادگی کو اپنایا۔ چونکہ وہ محمد شاہ کا وزیر تھا اور قاچاری دربار سے اس کا تعلق تھا اس لئے اس کی بیشتر تحریریں ضرورت کار کے پوری کرنے کیلئے تھیں، ہزنر نمائی یا تفنن سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ قائم مقام نے اپنی تحریروں میں پر تکلف عبارت، تصنع اور نامناسب تشبیہوں سے پرہیز کیا ہے اور کافی حد تک اسے مکالمہ کی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ مراسلات میں بھی زاید القاب اور تملق آمیز ستائش سے حتی الامکان پرہیز کیا ہے اور حقیقی معنی آفرینی سے کام لیکر اس میں ایک خاص اثر پیدا کر دیا ہے۔ قائم مقام کی نثری عبارت کوتاہ اور ترکیب نہایت دل انگیز ہے۔ مثلاً :

”مخدوم مہربان من، از آزمان کہ رشتہ مراودت حضوری گستہ و شیشہ
 شکیبائی از سنگ تفرقہ و دوری شکستہ، اکنون مدت دو سال افزون است کہ نہ
 آن طرف بریدی و سلامی و نہ ازین جانب قاصد و پیامی، طایر مکاتبات را پر
 بستہ و کلبہ مراودات را در بستہ“۔ ۵

قائم مقام نے جس سادہ اور رواں سبک کی بنیاد ڈالی اس نے بہت سے ہم عصر نویسندوں کو اس طرز کی پیروی کی طرف مائل کیا۔ قائم مقام کے پیروکاروں میں امیر نظام گروسی، میرزا محمد صادق وقایع نگار، میرزا تقی علی

آبادی، میرزا جعفر خان وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

امیر نظام گروسی ایک باذوق اور بلیغ منشی تھا اور اس کا سب سے بڑا ہنر یہی سادہ نویسی تھا۔ اس کی تحریریں بھی مغلق نویسی سے عاری اور سلامت و روانی سے پر ہیں۔ یہاں ہم اس کے منشآت سے مثال پیش کرتے ہیں جو اس کے نثری سبک کا عمدہ نمونہ ہو سکتا ہے:

”دوری و محرومی از خدمت جناب عالی ہمہ وقت برای من رنج عظیم است،
خاصہ این سفر کہ یکبارہ تنہا ہستم، دل واپسی ہای چند دارم، نمیدانم شکار ہارا
از کجا گدائی کردہ برای بندہ فرستادہ بودید کہ بر حسن توجہ جناب عالی نسبت بمن
شاہد بزرگی بود و بر ہریک از آنہا ہزاران شکر کردم“۔ ۶

میرزا محمد صادق وقایع نگار کی تحریروں میں بھی ہمیں قدرے تجدید دیکھنے کو ملتا ہے۔ وقایع نگار قائم مقام سے مکاتبہ کرتا تھا جسے قائم مقام نے سراہا ہے۔ وقایع نگار کی جدت پسندی کے تعلق سے قائم مقام ایک خط میں لکھتا ہے کہ:

”بدایع افکار سرکار بجای رسیدہ کہ دست پہنچ آفریدہ ای بدانجا رسیدہ“۔ ۷

سادہ نویسی کا شیوہ جو درباری نویسندوں سے شروع ہوا مکاتبہ و مراسلہ تک محدود نہ رہ کر اس عہد کے دیگر مصنفوں اور مولفوں کو بھی متاثر کیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عبدالطیف طسوجی جس نے ’الف لیلہ ولیلہ‘ نامی کتاب کو فارسی میں منتقل کیا اسی سبک کو اپنایا ہے۔

قائم مقام نے فارسی ادب میں رسمی و دولتی مراسلات کے ذریعہ جو مقاماتی اصلاحات شروع کیا تھا اسے قائم مقام کے بعد دیگر روشنفکروں اور نویسندوں مثلاً امیر کبیر، ملکم خان، زین العابدین، عبدالرحیم طابوف، دھندا وغیرہ نے جاری رکھا اور اپنی تحریروں سے فارسی نثر کو سادہ، عام فہم اور مقبول بنادیا۔

میرزا تقی خان امیر کبیر نے ایرانی ادب اور خصوصاً فارسی نثر کو ایک نئی جہت عطا کی اور فارسی مراسلاتی نثر کی

اصلاح و درستی میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ امیر کبیر چونکہ مکتب فراہانی کے پروردہ تھے اس لئے انہوں نے اپنی تحریروں میں سادگی کو بخوبی اپنایا اور قائم مقام کے ذریعہ اٹھائے گئے اصلاحاتی قدم کو اور آگے بڑھایا۔ امیر کبیر کے طرز تحریر کا عکس عہد ناصری کے دیگر نویسندوں کی تحریروں میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ امیر کبیر کے سبک نثر نویسی کے متعلق کا مشاد نے لکھا ہے کہ :

"The mark of his style is apparent in the official correspondence of Nasiruddin Shah's reign, in the works of the writers of the time, and even in the travel diaries of the king"

ملکم خان بھی اسی عہد دور کے نثر نگار ہیں۔ انہوں نے لندن سے روزنامہ 'قانون' جاری کیا اور اس میں اجتماعی و سیاسی مقالات لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ چونکہ فارسی ان کی مادری زبان نہیں تھی اس لئے سادگی کے ساتھ ساتھ انہوں نے محاورہ کی صحت کا بھی خیال رکھا ہے۔

ملکم خان کی نثر کے تعلق سے یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ وہ آغاز کار سے ہی دارالفنون کی درسی ضرورتوں کے تحت فرانسیسی کتابوں کو فارسی میں ترجمہ کرنے پر مامور تھے اور درباری ترجمان کی حیثیت سے بھی کام کیا لیکن مغلق نویسی کو اپنا شعار نہیں بنایا بلکہ ترجمہ میں بھی انہوں نے عبارت کی روانی اور سلاست کا خاص خیال رکھا۔ سرکاری مراسلات میں بھی میانہ روی اختیار کی اور قائم مقام کی تقلید میں منشیانہ تکلفات سے عاری نثر لکھنے کو ترجیح دی۔ انہوں نے جو نثری انداز اختیار کیا وہ فارسی نثر کو سادہ تر بنانے کے ساتھ ساتھ ہمعصر نویسندوں کیلئے مشعل راہ بھی ثابت ہوا۔ کا مشاد ملکم خان کی نثر نویسی کے متعلق لکھتے ہیں:

"His style was influenced more by European authors than by the classical prose stylist of persia; argumentation was its essential trait, and this appealed to the younger generation as a new literary phenomenon".^۹

فارسی نثر کے تحول اور ارتقاء میں دہخدا نے بھی اہم کردار کیا۔ انہوں نے عربی آمیز زبان کو ترک کر کے اپنی تحریروں میں روزمرہ کی زبان کو استعمال کیا اور اس طرح فارسی نثر کو عوام میں مقبول بنایا۔ دہخدا نے طنزیہ اور انتقادی نثر کے ذریعہ فارسی ادب میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ ان کے مقالے جو روزنامہ ’صور اسرافیل‘ میں شائع ہوئے وہ سادگی کی نمایاں مثال ہے۔ ان تحریروں میں انہوں نے مکالمہ کا انداز اپنایا ہے اور عوام سے خود ان کی زبان میں بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

قائم مقام سے لیکر قیام مشروطیت سے پہلے تک جن نویسندوں نے فارسی زبان کو عام فہم بنانے کی کوشش کی اور اسے نئے رجحانات سے آشنا کرانے اور اسے پیچیدہ طرز اسلوب سے باہر نکال کر آسان اور سیدھے راستے پر لانے کی سعی کی ان میں طالبوف اور زین العابدین مراغہ ای اس لحاظ سے اہم ہیں کہ انہوں نے فارسی نثر میں ادبیات کا رنگ پیدا کیا اور اس طرح فارسی ادب میں تخیلی ادب کیلئے راہ ہموار کی۔ طالبوف کے ’مسالک المحسنین‘ اور زین العابدین مراغہ ای کے ’سفر نامہ ابراہیم بیگ‘ کے اسلوب نگارش کی چھاپ جدید فارسی نثر پر کافی حد تک نظر آتی ہے۔ طالبوف کی نثر نویسی کے متعلق دکتر غلام حسین یوسفی لکھتے ہیں:

”در نثر فارسی معاصر نام طالبوف یاد کردنی است زیراوی از پیشروان سادہ نویسی است و ہر کس در باب نثر جدید فارسی سخن گفتہ از و نام بردہ است۔ تاثیر وی در ادبیات فارسی معاصر بہ او مقامی بخشیدہ چہ از نظر اندیشہ و ہدف نویسندگی و چہ از نظر سبک نوشتن۔ در میان آثار طالب زادہ، مسالک المحسنین از لحاظ شیوہ انشاء جلوہ خصوصی دارد۔“ ۱۰

میرزا فتح علی آخوندزادہ نے بھی ابتدا میں فارسی نثر کو عامہ کے مزاج کے قریب لانیکی کوشش کی۔ مولیر اور گوگول کے مختصر کامیڈیوں کی مقبولیت دیکھ کر انہوں نے ترکی آذربائیجانی زبان میں چند مزاحیہ ڈرامے تحریر کئے جسے میرزا جعفر قراچہ داغی نے فارسی قالب میں ڈھال کر فارسی نثر نگاری کو بول چال کی زبان سے قریب تر کر دیا۔

جدید فارسی نثر کے ارتقاء میں تین ابتدائی مراحل کی بہت اہمیت نظر آتی ہے: پہلا سفر ناموں کی تصنیف و

تالیف، دوسرا چھاپہ خانہ کا ایجاد اور تیسرا مغربی ادبیات کے شاہکاروں کا فارسی میں ترجمہ۔ ان مراحل کی تکمیل کے بعد فارسی نثر ترقی و تکامل کے ان حدود میں داخل ہو جاتی ہے جہاں اس کے لئے دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے دوش بدوش چلنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہاں ہم ان تینوں مراحل کا مختصراً ذکر کریں گے۔

سفر ناموں کی تصنیف و تالیف:

جدید فارسی نثر کی پیشرفت میں سفر ناموں کی تصنیف و تالیف کا بہت اہم حصہ رہا ہے۔ سفر نامہ نے ایرانیوں کے ذہنوں کو بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ سبک نویسندگی میں بھی تبدیلی پیدا کی۔ سفر نامہ میں عبارت پردازی، جمع سازی اور مغلط نویسی کی کوئی جگہ نہیں ہوتی کیونکہ سفر نامہ اکثر و بیشتر واقعات و حادثات اور مشاہدات کو بیان کرتا ہے اور اسے نوینندہ اپنے سفر کے دوران بغیر توجہ خاص کے رشتہ تحریر میں لاتا ہے۔ فتحعلیشاہ کے عہد کے اکثر و بیشتر سفر نامے سادہ سبک اور روان نثر میں لکھے گئے جو ہر قسم کے تکلفات سے خالی ہیں۔ وہ سفر نامہ جس نے بیشتر خوانندوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اپنے خاص اسلوب کی وجہ سے جدید نثر نویسی میں موثر ثابت ہوا ناصر الدین شاہ کا سفر نامہ ہے۔ ناصر الدین شاہ نے اس سفر نامہ میں نثر نویسی کا جوشیوہ اختیار کیا ہے وہ نہایت سادہ اور نثری تکلفات سے عاری ہے۔ سفر نامہ نویسی کے اسلوب اور اس کے طرز نویسندگی نے جدید فارسی نثر کی پیشرفت اور تحول میں اہم کردار ادا کیا۔ ان سفر ناموں سے متاثر ہو کر دیگر معروف نویسندوں نے بھی اپنی ادبی اور اجتماعی تصنیفوں کو سفر نامہ کی صورت میں لکھنا شروع کیا۔ ان سفر ناموں میں مسالک الحسین اور سفر نامہ ابراہیم بیگ قابل ذکر ہیں۔

طالبوف نے 'مسالک الحسین' لکھ کر فارسی ادب میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ اس سفر نامہ میں طالبوف نے ایرانی طرز معاشرت اور آداب و اخلاق کی جامع تصویر پیش کی ہے۔ اس کی زبان نہایت سادہ اور طرز بیان میں طنز کی چاشنی بھی ہے۔ طالبوف فارسی زبان و ادب سے بہت زیادہ واقف نہیں تھے اور فقط روسی ادبیات کے مطالعہ سے انھوں نے اوضاع جہان سے آشنائی حاصل کی تھی اور اس طرح انھوں نے بہت کچھ لکھا اور اپنی تحریروں کے ذریعہ فارسی ادب میں ایک نئے سبک کی بنیاد ڈالی۔ یہاں ہم ان کی تحریروں کو نمونہ کے طور پر پیش

کرتے ہیں:

”عموزادہ محبوب من، از گناہ دیر نویسی خود عذر دارم اما نیارم از آنکہ رحمت
تو عاشق گناہ من ست، مدتی است برای خوردن و خفتن کہ مہد حیات،
واقفان و مردن کہ مایہ نجات روح از دست این روحانیان بی فتوح است
وقت پیدائی کردم....“ ۱۱

طالبوف نے اپنی مقصدی تحریروں اور زبان و بیان کی سادگی کے ذریعہ فارسی نثر میں مضمون نویسی اور
مکالمہ کی بنیاد ڈالی اور یہی طالبوف کا امتیاز ہے۔

حاج زین العابدین کی کتاب ’سفرنامہ ابراہیم بیگ‘ بھی زبان کی سادگی، روزمرہ کی بات چیت، طنز و
مزاح اور حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ بعض مبصرین نے اسے فارسی ناول نویسی
کا نقش اول مانا ہے۔ زبان و بیان کی جدت کے علاوہ سیاسی و اجتماعی لحاظ سے بھی یہ کتاب ایک جداگانہ اہمیت کی
حامل ہے۔ درحقیقت زین العابدین کی یہ تصنیف فارسی نثر کیلئے نقطہ مراجعت ثابت ہوئی۔

زین العابدین پیشہ سے تاجر تھا۔ اس نے بہت سے سفر کئے اور ان مسافرتوں کے دوران بہت سے
تجربات حاصل کئے اور انہیں تجربات کو جو اس عہد کے ایرانی معاشرے کی ایک مکمل روئداد ہے اپنی تصنیف میں
پیش کر دیا ہے۔ یہ کتاب تین جلدوں میں ہے لیکن پہلی جلد باقی دو جلدوں کے مقابلہ اہم ہے۔ سیاحت نامہ ابراہیم
بیگ اور سفرنامہ ناصرالدین شاہ میں جو ہمیں نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے وہ یہ ہے کہ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ کا
مسافر گلی کوچوں اور بازاروں میں عام لوگوں کے ساتھ گھومتا پھرتا نظر آتا ہے جبکہ ناصرالدین شاہ کے سفرنامہ میں
اعلیٰ طبقہ کے اور ان کے آداب و رسوم وغیرہ کا بیان ہے۔ مثلاً سفرنامہ ناصرالدین شاہ کی یہ عبارت:

”بعد از استحمام بیرون آمدیم صاحب حمام مارا بسایر عمارات و حمامہای اینجا
برده ہمہ را گردش و تماشائی کردیم۔ این حمام دو نوع آب دارد۔ یکی آب

معدنی کہ بجہت امراض مردم نافع است و از برای معالجہ باینجائی آیند دیگری
آب خالص است کہ ہر کس ہر نوع آب بخواد حاضر است۔“ ۱۲

زبان و بیان کی جدت و ندرت کے علاوہ سیاسی اور اجتماعی لحاظ سے بھی سیاحت نامہ ابراہیم بیگ کی جدید
فارسی ادب میں بہت اہمیت ہے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ اپنے سیاسی و اجتماعی پہلوؤں کی
وجہ سے ہی فارسی ادب میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ غلام حسین یوسفی اس تصنیف کی طرز نویندگی کے تعلق
سے لکھتے ہیں:

”سیاحت نامہ ابراہیم بیگ از لحاظ نویندگی و نثر درخور توجہ تواند بود۔ نویندہ
این کتاب از نخستین کسانی است کہ جرأت بخرج دادند و از انشای سنتی و
مصنوع قدیم دست کشید و بہ زبان سادہ محاورہ روی آوردند و این خود امتیازی
برای این کتاب است۔“ ۱۳

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان سفر ناموں نے فارسی نثر کی پیشرفت میں مؤثر کردار ادا کیا۔ نویندوں کا
مقصد ایرانی عوام کو بیدار کرنا تھا اور انہوں نے اس بات کا بخوبی اندازہ لگالیا تھا کہ تقاضای عصر یہی ہے کہ عوام سے
اسی کی زبان میں گفتگو کی جائے تاکہ وہ مطلب کو صحیح طور پر سمجھ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تصنیفوں میں
پیچیدہ طرز نویسی سے کام نہ لے کر سادہ اور عام فہم زبان میں لکھنے کو زیادہ ترجیح دی۔

۲۔ چھاپے خانے کی ایجاد اور روزنامہ نویسی کا رواج :

نایب السلطنۃ عباس میرزا اور قائم مقام نے سب سے پہلے ۱۲۲۷ ہجری میں تبریز میں ایک چھاپہ خانہ قائم
کیا اور اس کے بعد رفتہ رفتہ یہ صنعت ایران کے دوسرے شہروں میں بھی رائج ہوگئی۔ اس کے زیر اثر روزنامہ نویسی
کا رواج بڑھا اور پہلا روزنامہ کاغذ اخبار، کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد امیر کبیر کی کوشش سے روزنامہ وقایع
اتفاقۃ شائع ہونا شروع ہوا۔ ان روزناموں کی اشاعت نے ایک طرف جدید نثر نویسی کے شیوہ کو متاثر کیا تو

دوسری طرف ان روزناموں میں شامل علمی، ادبی اور اجتماعی مسائل نے ایرانیوں کے ذہنوں کو بیدار کیا۔ ایسے روزناموں میں علمی مصور، مرتخ، ناصری، تربیت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہاں یہ ذکر کرنا بیجا نہ ہوگا کہ قیام مشروطہ سے قبل روشنفکروں کی ایک کثیر تعداد ایران سے باہر دیگر ممالک میں مہاجر کی زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ یہ لوگ قفقاز، مصر، استانبول اور ہند میں رہ رہے تھے اور یہیں سے اپنے ہموطنوں کی نجات کے لئے کوشاں تھے اور انہیں بیدار کرنے کیلئے اخبار شائع کر رہے تھے۔ ان میں استانبول سے شائع ہونیوالے روزنامہ اختر، لندن سے قانون، مصر سے ثریا اور پرورش، کلکتہ سے جبل المتین، نہایت مقبول تھے۔ یہ روزنامے سیاسی و اجتماعی مسائل کے بیان میں بہت موثر تھے اور ایرانیوں کی ذہنی بیداری کے ساتھ ساتھ انقلاب مشروطیت کی راہ بھی ہموار کر رہے تھے۔ ایک دوسرا روزنامہ 'صور اسرافیل' جو فرمان مشروطیت کے صادر ہونے کے بعد نکلنا شروع ہوا نثر نویسی کے سبک میں ایک خاص مکتب کے وجود آوری کا سبب ہوا۔ ادبی پہلو رکھنے والے روزناموں میں 'تیا ترا'، ہم تھا جو میرزا رضا خان کی مدیریت میں نکلتا تھا۔ یہ روزنامہ سیاسی و اجتماعی تنقیدوں کو تاثر کی صورت میں منتشر کرتا تھا۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے روزنامے اور جریدے شائع ہو رہے تھے جن میں روزنامہ اطلاع، ادب، نسیم شمال، مساوات، نو بہار، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مشروطیت سے قبل جو اخبار ایران میں یا ایران سے باہر نکل رہے تھے ان میں سیاسی و اجتماعی مسائل کا بیان زیادہ ملتا ہے۔ چونکہ اخبار نویسوں کا روی سخن عوام کی طرف تھا جو کم پڑھے لکھے تھے اس طرح ان روزناموں کے ذریعہ فارسی نثر اپنی تمام مصنوعی نقاب برطرف کر کے سادہ اور سلیس انداز میں رونما ہوئی۔ قیام مشروطیت کے بعد روزناموں اور مجلوں میں جو ہمیں ایک نئی چیز دیکھنے کو ملتی ہے وہ یہ ہے کہ ان میں خبروں کے ساتھ ساتھ تاریخی، علمی، ادبی اور فلسفیانہ اطلاعات پر مشتمل مقالے و مضامین بھی شائع ہونے لگے۔ صور اسرافیل میں 'چرند و پرند' کے عنوان کے تحت دہخدا کے کئی مقالے شائع ہوئے۔ انھوں نے عربی آمیز پیچیدہ زبان کو ترک کر کے روزمرہ کی زبان لکھنا شروع کیا اور اپنی شوخی تحریر اور طنز کی چاشنی سے فارسی نثر کو عوام میں مقبول بنا دیا۔ دہخدا کو ان کے انہیں آثار کی بنا پر جدید دور کے درجہ اول کے ادیب کا درجہ حاصل ہے۔

۳۔ مغربی ادبیات کے شاہکاروں کا فارسی ترجمہ :

ترجمہ کا شمار بھی انواع ادب میں ہوتا ہے۔ ترجمہ نے فارسی نثر کے تحول میں موثر کردار ادا کیا ہے۔ ایرانی نویندے انہیں تراجم کے توسط سے نمائش نامہ داستان کوتاہ اور رمان نویسی جدید کی ٹلنک سے آشنا ہوئے۔ ایرانی نویندے اولاً تو خارجی زبانوں سے فارسی میں ترجمہ شدہ مختلف انواع ادبی کے مطالعہ سے بہرہ ور ہوئے اور پھر ان کی تقلید میں لکھنا شروع کیا۔ ہر مرز جیمیان معاصر ایرانی ادب پر ترجمہ کی تاثیر کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

”ترجمہ بر ادبیات معاصر ایران اعم از شعر و رمان حتی نقاشی و سینما از یک سوی

و از سوی دیگر بر نحوه زندگی و اندیشه خردورزی ایرانیان تاثیر چند گانہ داشته

است“۔ ۱۴

فتح علی شاہ کے عہد میں چھاپہ خانہ کی ایجاد کے ساتھ ساتھ ترجمہ کے فن نے بھی رواج پایا۔ سب سے پہلے جو علمی اور تاریخی کتابیں ترجمہ ہوئیں ان میں رسالہ آبلہ کوبی، تاریخ پطر کبیر، شارل دوازدہم، اسکندر مقدونی وغیرہ کتابیں تھیں۔ لیکن یہ فن دارالفنون کی تاسیس سے قبل زیادہ مقبول نہیں ہوا۔ ناصر الدین شاہ کے عہد میں امیر کبیر کی کوشش سے دارالفنون کا قیام عمل میں آیا اور ہر فن کیلئے ماہر خارجی استادوں کو مقرر کیا گیا اور درسی ضرورتوں کے تحت بہت سی کتابوں کو ایرانی استادوں کی مدد سے فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔ اسی ضمن میں صنایع الدولہ کے زیر ریاست دارالطبائع اور دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا۔ اس طرح یورپی ممالک کے ادبی آثار اور خصوصاً فرانسیسی ادبیات کو فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔ داستان، رمان اور نمائش ناموں کو خارجی زبانوں سے فارسی میں منتقل کیا گیا جسے عوام نے بہت پسند کیا۔ معروف ایرانی مترجم طاہر میرزا نے الکرند رڈوما کے فرانسیسی ناولوں مثلاً کنت دو مونت کریستو، سہ تفنگدار، ملکہ مارگو وغیرہ کا فارسی ترجمہ کیا۔ مشہور انگریزی مصنف جیمز موریر کی تصنیف، حاجی بابا اصفہانی کو مختلف لوگوں نے فارسی میں ترجمہ کیا ان میں شیخ روجی میرزا حبیب اصفہانی اور اسمعیل تہرانی اہم ہیں۔ اسمعیل تہرانی نے اسے اس خوبی سے فارسی میں پیش کیا ہے کہ یہ ان کی طبعزاد تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ دیگر تراجم میں تلماک، مسافر تہای گالیور، زیل بلاس وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ان تمام تراجم میں نمائش نامہ کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور اس نے جدید فارسی نثر کو سادہ اور روزمرہ کے محاورات سے نزدیک تر کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ سبھی تراجم بلا تردید طرز نگارش میں تبدیلی پیدا کرنے اور فارسی نثر کے ایک جدید دور کی بنیاد رکھنے میں بہت موثر ثابت ہوئے۔

۱۳ویں صدی تک فارسی نثر اس قدر ترقی کر چکی تھی کہ اب اسے کسی اور زبان اور خصوصاً عربی زبان پر محدود رہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ اس عہد میں عربی زبان میں علمی کتابوں کی تصنیف و تالیف کا کام تقریباً متروک ہو گیا اور شاذ و نادر ہی کبھی کوئی کتاب عربی میں تصنیف ہوئی۔ عربی زبان کے رواج کم ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس عہد میں ایرانیوں کی توجہ جدید علوم کی طرف زیادہ ہو گئی تھی جس کے حصول کیلئے انہوں نے یورپی زبان و ادب کو ذریعہ بنالیا تھا۔

یہاں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ اس عہد میں ہمیں ایسے نویسندوں کی بھی کثیر تعداد نظر آتی ہے جنہوں نے یورپی زبان و ادب سے نہ تو استفادہ کیا اور نہ ہی اس کی تقلید کی مثلاً جمال الدین افغانی، لالہ باشی، حاج میرزا معصوم نائب الصدر، میرزا محمد تقی سپہر وغیرہ۔ جبکہ میرزا آقا خان کرمانی، ملکم خان، میرزا حبیب اصفہانی، عبد الرحیم طالبوف، زین العابدین مراغہ ای وغیرہ نویسندوں نے یورپی ادب سے متاثر ہو کر اس کی تقلید میں اپنی تصنیفیں لکھی ہیں۔

جدید فارسی نثر کو مکالمہ اور عام بول چال کی زبان سے قریب تر بنانا بیشتر ایرانی نویسندوں اور ادیبوں کا ^{مطرح} نظر تھا۔ چونکہ عہد جدید کے نویسندوں نے اپنی تحریروں میں عامہ کے مسائل حیات کو موضوع بنایا تھا اس بنا پر وہ عام فہم زبان استعمال کرنے پر مجبور تھے اور بیشتر نویسندوں نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ جو کچھ لکھیں ایسی زبان میں لکھیں جسے زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ اس ضمن میں ناول، افسانہ، اور نمائش نامہ کے فن نے فارسی زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب کرنے اور بول چال کی زبان کو ادبی درجہ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ ۲۰ویں صدی کے اکثر نویسندوں نے ان جدید اصناف کی طرف اپنی خاص توجہ مبذول کی اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ جدید فارسی نثر کو قلیل مدت میں کافی آگے پہنچا دیا۔

ناول، افسانہ اور نمائشنامہ کے علاوہ اس عہد میں تاریخ و تحقیق، نقد و تبصرہ، اور مختلف دیگر علوم کی طرف بھی ایرانی نویسندوں نے توجہ دی۔ محمد قزوینی، بہار مشہدی، محمد علی فروغی، عباس اقبال آشتیانی، سعید نفیسی وغیرہ نویسندوں اور ادیبوں نے اس ضمن میں اہم کارنامے انجام دیے اور اس طرح ایک نئی علمی و ادبی نثر کو فروغ دیا۔ رضا شاہ کی معزولی (۱۹۴۱ء) کے بعد جدید فارسی نثر ایک ہی جست میں کئی منزلیں طے کر گئی۔ اس عہد میں تحقیقات ادبی و تاریخی، ناول، افسانہ، نمائشنامہ، وغیرہ ہر صنف میں اہل قلم نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا خاص طور سے داستان کوتاہ کی صنف کو غیر معمولی ترقی حاصل ہوئی۔ جمالزادہ، بزرگ علوی، صادق ہدایت، محمد حجازی، صادق چوبک، جلال آل احمد وغیرہ فنکاروں نے فارسی ناول اور افسانہ میں فنی پختگی پیدا کی اور اسے اپنے عہد کے معاشرے کا عکاس بنایا۔

جیسا کہ ہم نے قبل ذکر کیا کہ فارسی ادب کو جدیدیت سے روشناس کرانے میں ایران سے یورپ کے رابطہ نے اہم کردار ادا کیا جس کی ابتدا فتح علی شاہ کے دور میں ہوئی۔ ایران اور یورپ سے اس ربط کے نتیجے میں نہ صرف فارسی ادب کے سبک اور شیوہ بیان میں تبدیلی آئی بلکہ اپنے مطلب و مقاصد کے بیان اور اظہار کیلئے فارسی ادب نے جدید قالب بھی یورپ سے اقتباس کئے۔ جدید فارسی ادب میں جن اصناف نے سب سے زیادہ ترقی کی اور عوام کے درمیان مقبول ہوئے وہ داستان کوتاہ، رمان اور نمائشنامہ ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ تحقیق و تنقید کا فن بھی ایران پہونچا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان اصناف کا مختصر تاریخچہ پیش کیا جائے اور ان کے نویسندوں کا اجمالی جائزہ لیا جائے۔ یہاں ہم داستان کوتاہ، نمائشنامہ اور علمی و تحقیقی نثر کی بحث پر ہی اکتفا کریں گے اور رمان کی بحث کیلئے ایک مستقل باب لائیں گے۔

داستان کوتاہ

ایران میں حکایت نویسی کی روایت کافی قدیم ہے۔ ماقبل اسلام ایران میں بھی قصوں اور کہانیوں کا ذکر ملتا ہے۔ عہد اسلامی میں بھی بہت سی حکایتیں لکھی گئیں غرض کہ حکایت نویسی کا یہ سلسلہ ایران میں قدیم زمانے سے چلا آ رہا تھا۔ 'کلیلہ و دمنہ' اور 'گلستان سعدی' کو حکایت نویسی کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں حکایت اور کہانی ہندو نصیحت اور اخلاقی موضوعات کے ضمن میں وجود میں آئی۔ اس قسم کی پہلی کتاب 'کلیلہ و دمنہ' ہے جو سنسکرت سے فارسی زبان میں منتقل ہوئی۔ اس کتاب کا ایرانیوں پر بہت گہرا اثر ہوا اور اس کی تقلید میں متعدد کتابیں لکھی گئیں مثلاً مرزبان نامہ، قابوسنامہ، انوار سہیلی، غیر دانش وغیرہ۔ اسی نوعیت کی دوسری کتاب ہزار و یکشب، عربی زبان سے فارسی میں ترجمہ ہوئی جسے ایران میں کافی شہرت ملی اور لوگوں نے بڑے ہی ذوق و شوق سے اسے پڑھا۔ اس کی تقلید میں بھی متعدد کتابیں وجود میں آئیں مثلاً بختیار نامہ، قصہ ہزار گیسو وغیرہ۔

لیکن جدید معنی میں جسے ہم داستان کوتاہ یا مختصر افسانہ کہتے ہیں قدیم ایران میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی اور درحقیقت یہ فن فارسی زبان و ادب کو بیسویں صدی کی دین ہے۔ ۱۹ویں صدی کے اخیر میں یورپی زبانوں سے تراجم کے ذریعہ جو ناولیں اور کہانیاں فارسی زبان میں منتقل ہوئیں اس نے یورپی ادبیات سے ایرانیوں کے ذوق کو اور بڑھا دیا۔ ایرانی نویسندوں اور ادیبوں نے بھی عامہ کے ذوق کا خیال رکھتے ہوئے اس صنف کو اپنایا۔ بیرونی تعلیم یافتہ جوانوں اور ادیبوں نے اس اثر انگیز صنف کی طرف خاص توجہ کی اور اپنی صلاحیت اور استعداد کے مطابق تاریخی، سیاسی، سماجی اور اصلاحی ناولیں لکھنا شروع کیا اور اس طرح ناول اور تراجم کے ساتھ ساتھ طبعزاد کہانیوں کا بھی دائرہ وسیع ہوتا گیا۔

جدید فارسی ادب پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ داستان کوتاہ نے سب سے زیادہ عوام کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اسی صنف کو دیگر اصناف کے مقابلے میں زیادہ ترقی حاصل ہوئی ہے۔ ڈاکٹر سیروس

شمیسا نے داستان کوتاہ کے متعلق یہ اظہار خیال کیا ہے:

”داستان کوتاہ کہ بدان بہ انگلیسی Short story وہ فرانسه Nouvelle گویند، روایتی است منشور کہ چندان بلند نباشد..... داستان کوتاہ ہم پلاتی دارد کہ در آن آغاز و وسط و پایانی است و سرانجام بہ گرہ گشایی می رسد، مضمون پلات داستان کوتاہ ممکن است کمیک (خندہ دار)، تراژیک (غمناک)، رمانٹیک (عاشقانہ) و یا طنز آلود باشد و یا از ہر زاویہ دیدی می توان آنرا روایت کرد.... وہم چنین داستان کوتاہ ہم می تواند بہ سبک های مختلف باشد: واقع گرا، طبیعت گرا، تخیلی، فی الواقع فرق عمدہ داستان کوتاہ با داستان بلند این است کہ این کوتاہ است و آن بلند“۔ ۱۵

یورپ کے معروف نویسندہ ادگار آلن پوکا داستان کوتاہ کے متعلق یہ نظریہ ہے کہ:

- ۱۔ داستان کوتاہ را باید بتوان در یک نشست (بین نیم ساعت تا دو ساعت) خواند۔
- ۲۔ ہمہ جزئیات باید پیرامون یک موضوع باشد تا داستان تاثیر واحدی Single Effect داشته باشد و یک اثر را بہ خوانندہ القا کند۔
- ۳۔ از کلمات زایدی کہ در تاثیر گذاری یا در ساخت داستانی نقشی ندارند خالی باشد۔
- ۴۔ در نظر خوانندہ کامل باشد، بہ نحوی کہ خوانندہ بتواند آن را بہ شکل دیگری تعریف کند، یا بعد از آخرین جملات، حس کند کہ می تواند آنرا ادامه دہد۔ ۱۶

داستان کوتاہ کے تعلق سے یہ امر مسلم ہے کہ اس کی داستان مختصر ہو لیکن اس اختصار کی کوئی حد مشخص نہیں ممکن ہے کہ بہت ہی مختصر ہو مثلاً ۶۰۰-۵۰۰ سے زائد کلمات پر مشتمل نہ ہو جبکہ رمان ایک طویل داستان ہوتی ہے جس کے مطالعہ کیلئے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب کے رونما ہونے کے بعد خوانندہ کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ وہ رمان یا ناول کا مطالعہ کر سکیں اس لئے داستان کوتاہ نے رمان کی جگہ لے لی اور پھر یہ

صنف دن بدن ترقی کی منزلیں طے کرتی گئی۔

جہاں تک ایران میں اس صنف کی پیشرفت کا سوال ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ جتنی ترقی داستان کوتاہ نے ایران میں حاصل کی رمان یا ناول کو وہ پیشرفت حاصل نہیں ہوئی۔ اس کی مختلف وجوہات بتائی جاتی ہیں ایک تو یہ کہ بیسویں صدی کا ایرانی معاشرہ ناول کے مقابلہ داستان کوتاہ کیلئے زیادہ سازگار تھا۔ ناول کے برعکس مختصر کہانی میں زندگی کے روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے حادثات و واقعات کو بیان کرنے کی زیادہ گنجائش تھی اس لئے ناول کے مقابلہ مختصر کہانی نے نہ صرف تیزی سے ترقی حاصل کر لی بلکہ اس میں فنی پختگی بھی پیدا ہو گئی۔ دوسری طرف مختصر کہانی کے مطالعہ کیلئے کم وقت درکار تھا اس وجہ سے بھی یہ صنف عوام میں مقبول ہو گئی۔

جیسا کہ فوق میں ذکر ہوا کہ داستان کوتاہ کا فن ایران میں بیسویں صدی کے اوایل میں مغربی ادب کے زیر اثر وجود میں آیا اور نہضت مشروطیت کے دوران یورپی ادب سے عوام کی بڑھتی ہوئی دلچسپی نے ایرانی نویسندوں کو اس صنف کی طرف مائل کیا اور انہوں نے اس صنف میں طبع آزمائی شروع کی۔ ابتدا میں ان نویسندوں کی تکنیک میں کافی حد تک مشرقی قصہ گوئی کا ہی طرز و انداز غالب رہا لیکن بیسویں صدی کے وسط تک داستان کوتاہ نویسی کی تکنیک میں کافی پختگی آ گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے جو بات محض نقالی اور تقلید سے شروع ہوئی تھی چند ہی دنوں کے اندر اپنے تہذیبی ماحول اور زندگی کی حقیقتوں کی ترجمان بن گئی۔

ذیل میں داستان کوتاہ کے چند اہم نویسندوں کا مجملہ ذکر کیا جاتا ہے:

محمد علی جمالزادہ:

محمد علی جمالزادہ کا شمار ایران کے اہم نویسندوں اور داستان کوتاہ کے بنیائندگان میں ہوتا ہے۔ جمالزادہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس فن کی طرف توجہ کی اور اسے فارسی ادب میں رائج کیا۔ انہوں نے پہلی بار مغربی داستان نویسی کی تکنیک کو اپنی تحریروں میں آگاہانہ طور پر استعمال کر کے اس کے ذریعہ داستان کوتاہ کا عمدہ نمونہ پیش کیا جو آئندہ نسل کیلئے مشعل راہ ثابت ہوا۔

جمالزادہ ۱۳۰۹ھ میں اصفہان کے ایک متوسط خاندان میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم تہران میں حاصل کی اور پھر اعلیٰ تعلیم کیلئے بیرون ملک گئے۔ تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد وہ ایرانی روشنفکروں کی دعوت پر برلن گئے اور وہاں ایران کے ترقی پسند ادیبوں کے گروہ میں شامل ہو کر مجلہ 'کاوہ' کی مجلس ادارت سے وابستہ ہوئے۔ انہوں نے اس مجلہ کیلئے مختلف سیاسی، اقتصادی اور فہنگی مقالے بھی لکھے اور اس طرح آزاد خیواہوں کی صف میں شامل ہو گئے۔

جمالزادہ کا پہلا مقالہ 'وقتی ملتی اسیر میشو' کے عنوان سے مجلہ کاوہ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی پہلی تصنیف، گنج شایگان، مجلہ کاوہ میں سلسلہ وار منظر عام پر آئی۔ جمالزادہ کا دوسرا تحقیقی کارنامہ 'تاریخ روابط روس و ایران' بھی مجلہ کاوہ میں شائع ہونا شروع ہوا لیکن اس مجلہ کی اشاعت بند ہونے کی وجہ سے یہ ناتمام رہا۔ محمد قزوینی نے جمالزادہ کے اس کارنامہ کے تعلق اپنے خیال کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

”ہیچ کس گمان نمی کرد کہ این جوان کم سن با این کوچکی جثہ این قدر مملو و سرشار
ولبریز از ہوش و دقت و روح نقادی بطرز اروپائی باشد“۔ ۷۱

ان کی پہلی مختصر کہانی 'فارسی شکر است' مجلہ کاوہ میں برلن سے شائع ہوئی۔ یہ پہلی کہانی تھی جو فارسی زبان میں مغربی طرز پر لکھی گئی۔

جمالزادہ ایک پرکار اور پراثر نویسندہ ہیں۔ انہوں نے داستان نویسی کے علاوہ مختلف اصناف مثلاً تحقیق، ترجمہ اور نقد و تبصرہ وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کی اہم تصانیف مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ داستان کوتاہ و زمان:

یکی بود یکی نبود، دارالجمانین، سرگذشت عموحسین علی، قلنتشن دیوان، صحرائی محشر، راہ آب نامہ، تلخ و شیرین، سروتہ یک کر باس وغیرہ۔

۲۔ ترجمہ و تالیف و نقد و تحقیق:

قہوہ خانہ سورات، سرگذشت بشر، دون کارلوس، ہفت کشور، دشمن ملت، خسیس، خاک و آدم، آزادی و حیثیت انسانی، فرہنگ لغات عامیانہ، تصحیح سرگذشت حاجی بابا اصفہانی، طریقہ نویسندگی و داستان سرائی وغیرہ۔

لیکن جمالزادہ کی اہمیت فارسی ادب میں داستان کوتاہ کے پیشرو اور رہبر کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ یکی بود یکی نبود، جو ۱۹۲۱ء میں منظر عام پر آیا فارسی ادب میں جدید طرز کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ تھا جس کی اشاعت سے فارسی نثری ادب میں ایک نئے مکتب فکر کا آغاز ہوا۔ یکی بود یکی نبود کے متعلق ایک روتی متشرق نے لکھا ہے:

”تنہا با یکی بود یکی نبود است کہ مکتب و سبک ریالیتی در ایران آغاز یافت
و ہمین سبک و مکتب است کہ در واقع شالودہ جدید ادبیات سرائی در ایران
گردید و فقط ازاں روز بہ بعد از پیدائش ناول و قصہ و رمان در ادبیات ہزار
سالہ ایران سخن راند.....“ ۱۸

جمالزادہ کی اس شاہکار تصنیف کو نہ صرف ایران بلکہ تمام ادبیات جہان میں مقبولیت حاصل ہوئی اور مختلف زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا۔ ایران کے ادبی حلقوں میں اس تصنیف کے متعلق مختلف رائے کا اظہار کیا گیا جو اس کی مقبولیت اور اہمیت کی واضح دلیل ہے۔ جدید فارسی ادب کی تاریخ میں یہ تصنیف ایک حادثہ ادبی کی حیثیت رکھتی ہے جس نے نہ صرف فارسی نثر کو نئی جہت دی بلکہ آئندہ نسلوں کیلئے ایک اہم نمونہ کا کام کیا۔ جان ریپکا، یکی بود یکی نبود کی ادبی اور تاریخی اہمیت کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

”حادثہ ای ادبی از لحاظ تکامل نثر جدید فارسی در نیمہ اول قرن بیستم دارای
اہمیتی تاریخی بود و با عکس العملہای مختلف روبرو شد، جمعی آنرا نہ پسندیدہ و
گروہی دیگر این نخستین اثر نویسندہ راستو دند و اینہا خود دلیل آن بود کہ

داستانہای جمالزادہ در نوع خود تحولی ادبی بودہ است، پیشرفت بعدی نثر و

نقش داستان کوتاہ در آن این نظر را تائیدی کند۔ ۱۹

جدید فارسی ادب میں جمالزادہ کا سب سے اہم کارنامہ ان کی وہ سادہ اور طنز آمیز نثر ہے جس نے داستان نویسی کیلئے نئی راہ ہموار کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جمالزادہ سے پہلے زین العابدین، طابوف، دھند او غیرہ نے بھی اسی سبک میں اپنے آثار کو پیش کیا لیکن جمالزادہ نے جس خوبی سے اسے اپنی تحریروں میں استعمال کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ جمالزادہ نے اسے مغربی طرز پر افسانہ نویسی کیلئے استعمال کیا جو اپنے آپ میں تازگی کا حامل ہے۔

’یکی بود یکی نبود‘ موضوع اور بیان دونوں اعتبار سے تازگی کا حامل ہے۔ اس مجموعہ کی کہانیوں کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جمالزادہ نے موضوع سے زیادہ داستان کے سبک اور انشاء کی طرف اپنی توجہ مبذول کی ہے جس سے ان کا مقصد زبان عامہ کو رائج کرنا اور اسے ادب کا حصہ بنانا تھا۔ انہوں نے عہد حاضر میں سادہ نویسی اور سادہ گوئی کی ضرورت پر بھی کافی زور دیا ہے اور ایرانی عوام کی جہالت و نادانی کیلئے ایرانی ادیبوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ایرانی ادیب محض عالموں اور پڑھے لکھے طبقوں کو نظر میں رکھ کر لکھتے ہیں اور انہیں عامہ کا کوئی خیال نہیں ہوتا۔ جبکہ ادب کی ترقی کے سادہ نویسی اور زبان عامہ کے استعمال کے ذریعہ ہی ہو سکتی ہے۔ اس مجموعہ کے مقدمہ میں وہ لکھتے ہیں کہ:

’بعضی را شاید عقیدہ باشد کہ کلمات و تعبیراتی را کہ متقدمین و پیشینیان استعمال نموده اند، نباید استعمال نمود ولی امروز با آنکہ عملاً ثابت شدہ کہ خیالات و حتی احساسات و ذوق ہمہ مانند الفاظ و کلمات پس از ایجاد معنی و اشیا بودی آیند و تعبیرات تازہ ہم بہ میان می آید۔ معلوم است اجتناب از استعمال این کلمات نویسنده را دچار چگونہ محذورات و مشکلاتی می نماید و ظاہر است کہ در این صورت نہ خیال و مطلب خوب پرورده می شود و نہ عبارت..... و در واقع

روگردان بودن از الفاظ نو و قناعت بہ الفاظ قدیمی با خیالات و معانی تازہ ای
کہ ہموارہ بہ میان می آید، حکم آزادارد کہ کسی خواستہ باشد جامہٴ طفل
شیرخواری را بہ تن جوان فرہ و برومندی پوشاند۔“ ۲۰

جمالزادہ کی تمام تصنیفوں کی نثر کا ملا وہی ہے جسے ہم کی بود کی نبود میں دیکھتے ہیں یعنی ان کی نثر سادہ،
روان، تصنع سے عاری اور عامیانہ ترکیبات و اصطلاحات اور ضرب المثل سے پر ہے۔ بعض مقامات پر وہ خود ساختہ
جملے بھی لکھتے ہیں اور کوچہ و بازار کے لوگوں کی زبان میں بھی گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی نثر نویسی کے متعلق یہ نکتہ اہم
ہے کہ روایتی قید و بند سے عاری ہونے کے باوجود ادبی ہے۔ غلام حسین یوسفی جمالزادہ کی نثر کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”نثر جمال زادہ در یکی بود و یکی نبود، خودمانی و صمیمی و در عین حال دلربا
و جذاب است، وی نہ فقط گنجینہٴ پہناور از واژہ ہا و ترکیبات و مثلہای ادبی و
عوامانہ را در ذہن دارد بلکہ آنہا را با نہایت استادی و بجا بکاری بردو این نکتہ ای
بسیار مہم در نویسندگی است، یعنی حسن انتخاب و بکار بردن ہر مندانہ کلمات۔
جمالزادہ آنقدر بہ ترویج زبان و مصطلحات عامیانہ در نثر اہتمام می ورزد کہ
این نکتہ بیشتر از دیگر ریزہ کاریہای داستان پردازی توجہ اورا بخود جلب می کند
امادریکی بود یکی نبود لغات و ترکیبات عامیانہ چنان زیبا بکار رفتہ کہ لطف و
نمک و قدرت خاص بہ داستان بخشیدہ است۔“ ۲۱

جمالزادہ کی تحریروں میں ان کا تنقیدی اور طنز آمیز لہجہ نمایاں ہے۔ ان کی تمام کہانیوں میں ہمیں ایران کی
اجتماعی، سیاسی، اقتصادی اور فرہنگی حالات پر تنقید دیکھنے کو ملتی ہے۔ حالانکہ انہوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ اپنے وطن
سے باہر گزارا لیکن اس کے باوجود ایران کے سیاسی، اجتماعی اور اقتصادی احوال پر انکی گہری نظر تھی اور ایک لحظہ کیلئے
بھی وہ ایران کی یاد سے غافل نہیں رہے۔ ایران کی نسبت جمالزادہ کے گہرے تعلق کے بارے میں غلام حسین
یوسفی لکھتے ہیں:

”اگرچہ سالہا ست دور از وطن در ژنو سکونت جستہ، روح و اندیشہ اش نہ فقط ایرانی ماندہ بلکہ لحظہ ای از یاد ایران فارغ و بہ قولی ”از بسیاری از ایرانیانی کہ در ایران بسر می برند، ایرانی تر است“۔ ۲۲

جمالزادہ قصہ و داستان کو قوم و ملت کے اخلاقی احوال اور ان کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کو منعکس کرنے کا آئینہ سمجھتے تھے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں ایرانی عوام کے مختلف قسم کے سماجی مسائل کو بیان کیا ہے اور اپنے مخصوص انداز میں ان پر تنقید کی ہے۔ یہی بود کی بود جوان کی شاہکار تصنیف ہے اس کی کہانیوں میں انہوں نے جن مسائل کی توضیح کی ہے اس کے تعلق سے سبھی آراء پر لکھتے ہیں:

”در این داستانہا نویسنده توانستہ است چہرہ ہای مختلف اجتماع ایران را از سپاہی ستمگر، ملای شیاد، فرنگ رفتہ بی ہنر، دیوانی دزد و دغل، و مردم کوی و برزن کہ خود از نزدیک آنہا را می شناسد..... بہ خوانندگان بہ شناساند و گوشہ ہای از اخلاق و عادات آنان را راہ بہد۔ ۲۳

جمالزادہ نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ اپنے وطن سے دور یورپ میں گزارا۔ جب ایران سے وہ یورپ کیلئے روانہ ہوئے تو اس وقت ایران بہت ہی نازک دور سے گزر رہا تھا۔ جب انھوں نے اپنے ہم وطنوں کیلئے لکھنا شروع کیا اس وقت ایران کے متعلق ان کے دل میں جو تصویریں تھیں ان کا انعکاس انکی کہانیوں میں بخوبی نظر آتا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کے ہم وطن فکری، معنوی اور علمی پیشرفت میں مغرب زمین سے کسی طرح پیچھے نہ رہیں اسی تعلق سے انھوں نے اپنی کہانی ”فارسی شکر است“ میں ایسے نوجوانوں پر کڑی تنقید کی ہے جو دوسرے ملکوں میں تعلیم پا کر اپنے وطن کی ہر چیز سے بیزار ہونے لگتے ہیں اور اتنے یورپ زدہ بن جاتے ہیں کہ اپنی چال ڈھال بھی بھول جاتے ہیں۔ اس کہانی میں انھوں نے فارسی زبان کی خستہ حالی کو طنز کے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس کہانی کے کرداروں کی آپسی بات چیت کے ذریعہ جمالزادہ نے بڑے دلچسپ انداز میں نئی اور پرانی فارسی کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ اس سے جمالزادہ کا مقصد یہ تھا کہ ایرانی اپنے تہذیب و تمدن کی حفاظت خود کریں

نہ یہ کہ عربی اور فرنگی زبانوں کو فارسی پر اس طرح حاوی کر لیں کہ فارسی اپنی اصل سے دور ہو جائے۔

جمائزادہ بھی دیگر روشنفکروں کی طرح جنگ کو اخلاقی پیشرفت اور ملک کی اقتصادی راہ میں رکاوٹ سمجھتے تھے اور اسے ملک و عوام کی پسماندگی و بد حالی کا مبداء تصور کرتے تھے۔ 'دوستی خالہ خرسہ' میں اسی مطلب کو بیان کیا ہے۔ جمائزادہ اس کہانی کے ذریعہ ایرانی مزاج کی مہربانی اور روسی سپاہی کی نامردی کو نمایاں کیا ہے اور ساتھ ہی انھوں نے خواندہ کو جنگ کی تباہ کاری اور اس کے نتائج بد سے بھی آگاہ کیا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ایرانی سماج ہمیشہ سے روحانیوں اور آخوندوں کے زیر اثر رہا ہے۔ ظاہر پرست روحانیوں عام انسانوں کو دھوکہ دے کر اپنی جیب بھرتے تھے۔ جمائزادہ اس امر سے بخوبی واقف تھے اور اسے ایرانی معاشرے کیلئے مضر سمجھتے تھے۔ انھوں نے ان فرسودہ اور فاسد عقیدوں پر کڑی تنقید کی ہے اور ہم اسے بارز طور پر درد دل ملا قربان علی، سرگذشت عموحسین علی وغیرہ کہانیوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ سرگذشت عموحسین علی مجموعہ میں اوہام، قدامت پرستی، ظاہر پرست روحانیوں اور خود خواہ آخوند، جاہل اماموں کی مکاری اور اس کے مثل دیگر مسائل کو بیان کیا ہے۔ قلب ماہیت، غیر از خدا ہچکس نبود بھی اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔

جمائزادہ کی کہانیوں کے سبھی موضوع ایرانی ہیں اور انھوں نے اپنے سماج کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات کو ہی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے افکار کو کھسن و خوبی اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ کہانی لکھنے سے ان کا مقصد دیگر نویسندوں کی طرح محض لکھنا نہیں تھا بلکہ عوام کو وطن دوستی کا درس دینا اور انہیں معاشرے کی خرابیوں سے آگاہ کرنا بھی تھا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ داستان کوتاہ کے ذریعہ جمائزادہ نے فارسی زبان و ادب کی بہت بڑی خدمت کی ہے اور ان کی تحریریں آئندہ نسل کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئی ہیں۔

صادق ہدایت :

صادق ہدایت افسانہ نگاری کا سب سے باکمال فنکار تھا۔ اگرچہ اس کے متعلق اس کے نقادوں کی الگ الگ رائیں ہیں لیکن کوئی بھی اس کے ادبی عظمت کا منکر نہیں۔ صادق ہدایت پہلا شخص ہے جس نے صحیح معنوں میں ایران میں افسانہ نویسی کی بنیاد رکھی اور اپنے عمدہ افسانوں کے ذریعہ ایرانی زبان و ادب کو یورپ اور دیگر ممالک میں روشناس کرایا۔

ہدایت ۱۷ فروری ۱۹۰۳ء میں بمقام تہران پیدا ہوا۔ ابتدائی اور وسطیٰ تعلیم تہران میں حاصل کی اور پھر اعلیٰ تعلیم کیلئے فرانس گیا۔ ہدایت نے حصول تعلیم کے دوران ہی پیرس میں کہانیاں اور رسالے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ فواند گیہ خوری، پروین دختر ساسان، سہ پردہ وغیرہ اس کی ابتدائی دور کی تحریریں ہیں۔ اس نے اپنا پہلا افسانہ، مادلن، زندہ بگور، اسیر فرانسوی اور حاجی مراد بھی پیرس میں ہی لکھی اور پھر تہران لوٹنے کے بعد کچھ اور کہانیوں کا اضافہ کر کے اسے زندہ بگور کے نام سے مجموعہ کی شکل میں شائع کیا۔

جنگ جہانی دوم کے دوران ایران کی سیاسی، اجتماعی اور معاشرتی زندگی میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس نے شاعروں اور نویسندوں کو اپنی ہنر نمائی کا موقع فراہم کیا۔ صادق ہدایت کیلئے بھی یہ دور تخلیقی نقطہ نظر سے سنہرا دور تھا۔ اسی دوران اس نے 'سگ و لگرو' اور 'ولنگاری' تصنیف کی۔ علویہ خانم اور کئی دوسری کہانیاں بھی ہدایت کی اسی دور کی تخلیق ہیں غرض کہ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہدایت کی زندگی کا خوشگوار زمانہ تھا۔

اگرچہ ہدایت کی تحریریں تعداد کے لحاظ سے بہت زیادہ نہیں ہیں لیکن جو کچھ اس نے لکھا ہے کہ وہ وسعت اور تنوع موضوع کے لحاظ سے قابل ملاحظہ ہیں۔ ہدایت کی تمام تصنیفوں کو ہم درج ذیل عنوانات کے تحت طبقہ بندی کر سکتے ہیں۔

- ۱۔ مجموعہ داستان کوتاہ : زندہ بگور، سہ قطرہ خون، سایہ روشن، سگ و لگرو
- ۲۔ ناول : بوف کور، حاجی آقا، علویہ خانم
- ۳۔ ڈرامہ : مازیار، غوغ صاحب، توپ مروارید، پروین دختر ساسان۔

ہدایت کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ اس نے فارسی ادب اور دنیا کے مختلف ادبیات کا مطالعہ کر رکھا تھا۔ مشہور نویسندے دوستووسکی، چیخوف، سائر اور کافکا سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ لیکن فرانس کے بڑے نویسندوں کو وہ بہت زیادہ پسند کرتا تھا اور ادگار آلن پو، موپاسان اور کافکا کو سب سے گرامی تر تصور کرتا تھا۔ ۲۴

صادق ہدایت کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے دل میں اپنے وطن کیلئے عشق سوزاں وجود رکھتا تھا۔ وہ ایران سے دشمنی رکھنے والوں سے سخت نفرت کرتا تھا اور چاہتا تھا کہ ایرانی عوام اپنی پر عظمت تاریخ اور اس کے پرافتخار ماضی سے آگاہی حاصل کریں۔ اس کی اکثر تحریروں سے اس عقیدہ کا انعکاس ہوتا ہے۔ اس نے اسی مقصد کے تحت تاریخ گذشتہ کا گہرا مطالعہ کیا اور ساسانی عہد کی تاریخ اس کے لئے باعث کشش ثابت ہوئی۔

اگر ہم صادق ہدایت کی تصنیفوں اور بالخصوص فارسی داستان کوتاہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس نے اپنی کہانیوں کے موضوع کے لئے موادوں کو سماج کے پائین طبقہ سے لیا ہے۔ ہدایت نے اپنی کہانیوں میں طبقہ متوسط کے مسائل بھی بیان کئے ہیں لیکن اس کی کہانیوں کے اکثر و بیشتر کردار طبقہ پائین سے تعلق رکھتے ہیں۔ داش آکل، کارستم، گل بیوی، زرین کلاہ وغیرہ ایسے ہی کرداروں کے نمونے ہیں۔

بہر حال صادق ہدایت نے زندہ بگور، سہ قطرہ خون، سگ و لگرو وغیرہ افسانوی مجموعے میں ایرانی عوام کے مختلف مسائل کو بیان کیا ہے اور ملت ایران جن حالات سے دوچار تھی اسے اپنی کہانیوں میں منعکس کیا ہے۔ ’سہ قطرہ خون‘ جو ہدایت کے گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے اس کی بیشتر کہانیاں ناکام محبت اور اس کے نتیجے میں پیش آنیوالی خودکشیوں اور خانہ خرابیوں کے بیان سے پر ہے۔ مثال کے طور پر ’افسانہ گرداب‘ میں ہمایوں صرف اس شک کی بنا پر اپنی بیوی کو طلاق دے دیتا ہے کہ اس کی بیوی کا اس کے دوست سے ناجائز تعلق ہے۔ ’آئینہ شکستہ‘ میں ایک عورت اپنے محبوب کے انتظار کی تاب نہ لا کر خودکشی کر لیتی ہے۔ ’مردیکہ نفسش راکشت‘ میں ہدایت نے ظاہر پرست درویشوں اور مکار صوفیوں پر کڑی تنقید کی ہے۔

’سگ و لگرو‘ میں ہدایت نے پات کی آوارگی کی صورت میں ایرانی عوام کی بے پناہی اور لاچاری کو نمایاں کیا ہے۔ ہدایت نے اس کہانی میں اپنے تاثرات کو پات کے درد کی شکل میں پیش کر کے خواندہ کو مہربانی اور نیکی کا

درس دیا ہے۔

ہدایت ملک کی آزادی اور اس کی پیشرفت کا شدید حمایتی تھا۔ جب اس نے اپنے وطن کو سزاوارتہ سے پس ماندہ پایا تو اس کا دل جلنے لگا۔ وہ چاہتا تھا کہ ایران پھر سے اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کر لے۔ اس ملک کا نظام پھر سے درست ہوتا کہ عامہ کو اس سے فائدہ پہونچے۔ اس کے اس عقیدہ کا انعکاس کچھ حد تک 'آبجی خانم' میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ہدایت نے آبجی خانم کو بطور تمثیل پیش کیا ہے اور شاید ہدایت کی مراد آبجی خانم کی بد صورتی سے ایران کی خستہ حالی ہے۔

ایرانی سماج میں عورتوں کے حقوق و منزلت کا تعین ہمیشہ سے نویسندوں کے لئے اہم موضوع رہا ہے۔ ہدایت نے بھی اپنی کہانیوں میں اس موضوع کو خاص جگہ دی ہے۔ ہدایت نے جب دیکھا کہ ایرانی سماج میں عورتوں کے مقام و منزلت کو نظر انداز کیا جا رہا ہے تو اس نے عورتوں سے متعلق بہت سے مسائل اٹھائے اور خواندہ کو ان مسائل کی طرف توجہ دینے پر مجبور کیا۔ مثلاً بے جوڑ کی شادی، طلاق بے تقصیر، حلالہ، عورتوں کی سرگردانی وغیرہ مسائل کو ہدایت نے مختلف کرداروں کے توسط سے پیش کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہدایت کی بیشتر تصنیفیں ایرانی عورتوں کی زبوں حالی، تیرہ تقدیری اور اس کی محرومی کے لئے خاص ہیں۔ افسانہ حاجی مراد آبجی خانم، زینکہ مردش راگم کرد، محلل وغیرہ عورتوں کے مسائل اور اس کی ابتر حالت کو بخوبی بیان کرتے ہیں۔

وطن دوستی اور وطن پرستی کو بھی ہدایت نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ ہدایت کو ایران کے منسلک اور مجبور عوام سے خاص الفت تھی۔ جب وہ ایرانیوں کو تنگدستی میں زندگی بسر کرتے دیکھتا ہے تو بہت رنجیدہ ہوتا ہے اور جب وہ اس کے متعلق لکھتا ہے تو اس وقت اس کی وطن پرستی اور انسان دوستی مکمل طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کے بہت سے آثار ایک انسان کی دوسرے انسان کی نسبت کینہ و حسد، ظلم و استبداد، فقر و محتاجی اور مذہبی تعصبات کے بیان سے پر ہیں۔

ہدایت کے طرز نویسندگی میں جو چیز خاص طور پر دیکھنے کو ملتی ہے وہ عام بول چال کی زبان کا صحیح طور پر استعمال ہے۔ ہدایت کے تمام آثار تازہ اصطلاحات، اشارات و کنایات اور زندہ و زیبامثالوں کا خزانہ ہیں۔ وہ

جس طبقے کا کردار پیش کرتا ہے اسی طبقے کی زبان لکھتا بھی ہے۔ کرداروں کی بول چال سے ان کی انفرادیت بخوبی نمایاں ہوتی ہے۔

ہدایت کو فارسی زبان پر کافی عبور حاصل تھا اور ادبیات قدیم کا بھی اس نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس نے اپنی تصنیفات میں قدیم نویسندوں کے یہاں رائج معانی و بیان سے بھی استفادہ کیا لیکن اس نے انہیں اپنے طور پر نئے طریقہ سے استعمال کیا ہے۔ وہ اس امر سے بخوبی واقف تھا کہ ادبی زبان فقط عام بول چال کی زبان سے ہی وسعت پاسکتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اسے اس سبک تازہ کا بانی قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ ہدایت سے پہلے کئی نویسندوں نے اس سبک میں لکھنا شروع کر دیا تھا مثلاً دھندلا، جمالزادہ وغیرہ۔ ہاں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہدایت نے اسے جس خوبی اور موقعہ کی مناسبت سے استعمال کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

ہدایت کی نثر بھی جمالزادہ کی نثر کی طرح سادہ و شیریں ہے لیکن محاوروں میں جمالزادہ جیسی شگفتگی نہیں پائی جاتی۔ جمالزادہ جو کہ ایک ہی معنی و مطلب کو مختلف انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور جو بھی جملے اور مثالیں ان کی دانست میں ہوتی ہیں اسے وہ لوگوں کی زبانی بیان کرتے ہیں اس کے برخلاف صادق ہدایت سادہ، شیریں اور مختصر لکھنا پسند کرتا ہے۔

صادق ہدایت کے افسانوں کی خوبی میں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ ان کی کہانیوں کا ماحول، زبان، تہذیب اور کردار سب ایرانی ہیں لیکن صادق ہدایت نے اسے ہر ملک اور ہر زبان کا کردار بنا دیا۔ ہدایت کے کرداروں کو ہم دنیا کے تمام معاشرے میں دیکھ سکتے ہیں۔

صادق چوبک:

صادق چوبک کا شمار ایران کے ممتاز نویسندوں میں ہوتا ہے۔ چوبک نے فارسی افسانہ نگاری کی پیشرفت میں اہم کردار ادا کیا اور اس فن میں اپنی کامل مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ کامشاد نے چوبک کی افسانہ نگاری کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

"Chubak can not be considered a mere imitator, his work is far too original. He has a firm sense of what story should be. Indeed if he wrote more, he has it in him to become one of the best short story writer in Modern Persian." ۲۵

چوبک ۱۹۱۶ء میں بوشہر میں پیدا ہوا اور اپنی ابتدائی تعلیم بوشہر اور شیراز میں حاصل کی اور پھر تہران کے امریکی کالج سے اپنی تعلیم مکمل کی۔ تعلیم سے فراغت کے بعد تہران میں ہی ملازمت اختیار کی اور ساتھ ہی ساتھ تصنیف و تالیف کا کام بھی جاری رکھا۔

چوبک کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'خیمہ شب بازی' ۱۳۲۴/۱۹۴۵ء میں شائع ہوا جسے ایران کے ادبی حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس کے بعد اس کی کہانیوں کے تین اور مجموعے 'انتری کہ لوطیش مردہ بود'، 'چراغ قرمز' اور 'روز اول قبر'، منظر عام پر آئے جن میں روز اول قبر سب سے ضخیم ہے۔

چوبک افسانہ نگاری میں اپنا منفرد رنگ رکھتا ہے۔ چوبک کا اسلوب، زبان، اس کے موضوعات وغیرہ امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔ چوبک کو کہانی کے فن میں مہارت حاصل تھی۔ وہ بخوبی جانتا تھا کہ داستان کا موضوع کیا ہونا چاہئے اور کس موضوع کو کس شکل میں پیش کرنا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے داستان کوتاہ اور رمان کو ایک نئی شکل عطا کی اور اسے اپنے مخصوص شیوہ میں تحریر کیا۔ چوبک کا خیال تھا کہ ادب میں بھی نئی آزمائش ہونی چاہئے اس لئے اس نے اپنے پیشرو نویسندوں کے شیوہ کو درکنار کر کے عامہ کے مسائل کے بیان کیلئے اپنا مخصوص شیوہ اختیار کیا جو اس کی نوگرانی پر بخوبی دلالت کرتا ہے۔

چوبک کے سبک کو بعض نویسندوں اور ناقدوں نے نیچرلزم سے تعبیر کیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر محمد استعلامی لکھتے

ہیں:

”اگر از چشم انداز مکتبہای ادبی ارو پادر کارش بنگریم، از ریالیسم بہ سوی ناتوریسم گام می بردارد و از همان آغاز در کارش رنگ ناتوریسم هست“۔ ۲۶

چوبک کا شیوہ تحریر تقریباً وہی ہے جو اس کے پیشرو نویندے جمائزادہ اور صادق ہدایت کا ہے۔ چوبک نے بھی اپنی تحریروں کو حتی الامکان عامہ کی زبان سے قریب تر کرنے کی کوشش کی ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ اس امر میں اس نے کچھ مبالغہ سے کام لیا ہے۔ کامشاد نے ویرا کیو بیکو کے حوالہ سے لکھا ہے کہ:

"Chubak avails himself of the language of the people. However, we are apt to find exaggeration : For instance when he allows people to speak a vulgar language which in reality they would never use." ۲۷

چوبک کہانی کی ساخت پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ وہ عموماً بہت سادہ اور بیانیہ انداز سے اپنی کہانی کا آغاز کرتا ہے اور بہت کچھ ان کہاں چھوڑ دیتا ہے اور اسی میں اس کے اکثر و بیشتر کہانیوں کی کامیابی پوشیدہ ہے۔ چراغ قرمز، پیراہن زرشکی، عدل وغیرہ چوبک کے اعجاز بیان اور کردار سازی کا بہترین نمونہ ہیں۔

چوبک کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پیچیدہ کہانیاں لکھنے سے پرہیز کرتا ہے اور اکثر زندگی میں پیش آنیوالے روزمرہ کے حادثات و واقعات سے متاثر ہو کر اسے کسی شخصیت سے وابستہ کر کے کہانی کے روپ میں پیش کر دیتا ہے۔ 'خیمہ شب بازی' (جو اس کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے) کی کہانی 'عدل'، 'تجلی' اور 'آخر شب' اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ اس مجموعہ میں گیارہ کہانیاں ہیں جن میں کچھ تو کامل داستان ہیں جبکہ کچھ کہانیاں زندگی کے کسی ایک خاص پہلو کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لیکن ان تمام کہانیوں میں چوبک نے اپنے وقت مشاہدہ اور زندگی کی تصویر و توصیف میں مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ نقاشی دقایق چوبک کا خاص فن ہے۔ محمد علی سپانلو لکھتے ہیں:

”صادق چوبک در عوض یک ریالیست افراطی است، قوی ترین نویسنده ایرانی در نقاشی دقایق و جزئیات موضوع است۔ واقعیت، نفس واقعیت، عریان از انگیزہ ها و آرمان ها، برای او هدف است زاویہ حساس دید چوبک، بدون اینکه در واقعیت دخل و تصرفی کند، آنرا پررنگ تر و اغلب زنده تر جلوه می دهد“۔ ۲۸

چوبک کی بیشتر کہانیاں مقصدی ہیں اور کچھ نہ کچھ درس دینا چاہتی ہیں۔ ان کہانیوں میں چوبک نے عموماً سماج کے بد بخت، مجبور و بیکس افراد کی سرگردانی اور ان کی زندگی کی تمام جزئیات کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کی تحریروں کا اہم مقصد رنج دیدہ اور ستم دیدہ افراد کی تکالیف اور اس کی زندگی کی الجھنوں کو خواندہ تک پہنچانا اور ان کے لئے ہمدردی حاصل کرنا ہے۔ مثلاً 'پیراہن زرشکی' میں اس نے یہ دکھایا ہے کہ ایک غسال عورت پیراہن زرشکی کے حصول کیلئے کیسی کیسی چالیں چلتی ہے اور کس طرح اپنی دیرینہ آرزو کو پورا کرتی ہے۔ 'زیر چراغ قرمز' دو ایسی جوان عورتوں کی دردناک کہانی بیان کرتی ہے جو اپنی عصمت بیچنے پر مجبور ہیں۔ اسی طرح 'نفی' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو شادی کی خواہاں ہے مگر مفلسی اور ناداری کی وجہ سے اپنے اس فطری تقاضے کی تکمیل میں ناکام رہتی ہے۔

چوبک نے کچھ ایسے مسائل کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے جو فارسی ادب میں پہلی بار سامنے آئے ہیں۔ ایرانی عوام کی جہالت اور بیسوادی کو اکثر نویسندوں نے اپنی داستانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن چوبک کی تحریروں میں ہمیں پہلی بار بچوں کی جہالت اور ان کی آموزش و پرورش کے متعلق مسائل کا بیان ملتا ہے۔ 'خیمہ شب بازی' مجموعہ کی کہانی 'تکھی' اسی قبیل کی کہانی ہے۔

'انتری کہ لوطی اش مردہ بود' کہانی میں چوبک نے آزادی کی اہمیت اور ایرانی عوام کی دیرینہ اسارت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے جس میں مخمل کے کردار کو ایرانی عوام کی غلامی اور مخمل کے آقا کو حاکم کشور کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مخمل اپنے آقا کی موت کے بعد اپنی آزادی پر خوشی کا اظہار کرتا ہے لیکن جیسے ہی رات قریب آتی ہے اسے ایک خوفناک محبوبیت کا احساس گھیرنے لگتا ہے۔ تب مخمل سوچتا ہے کہ غلامی تو اس کے مردہ آقا کا ورثہ ہے اس سے وہ کیسے نجات پاسکتا ہے۔

اسی طرح افسانہ 'قفس' میں چوبک نے سماج کی ناگزیر اسیری کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چوبک ایسے سماج کو جہاں لوگوں کو آزادی حاصل نہ ہو مثل قفس شمار کرتا تھا۔ لیکن عوام کی اس حالت کیلئے وہ خود عوام کو ہی ذمہ دار مانتا ہے۔ کیونکہ حکومت کے افراد ان کے ساتھ برابر تاو کرتے ہیں اور انہیں مقید و مجبوس پرندہ سمجھ کر ان کے حلق پر چھری

چلاتے ہیں۔ مگر عوام نہ صرف اس ظلم و ستم سے بے اعتنا ہے بلکہ شہوت رانی اور ہوس کاری میں مصروف ہے۔ انہیں مطالب کو چوبک نے بڑی مہارت کے ساتھ اور اپنے مخصوص انداز میں افسانہ قفس میں بیان کیا ہے۔

جلال آل احمد:

جلال آل احمد کا شمار ایران کے ایک ہنرمند اور انقلابی نویسندوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی مختصر سی زندگی افسانہ و ناول، ترجمہ، تحقیق و تنقید وغیرہ ادبی میدان میں صرف کیا اور ان مختلف اصناف میں اپنی کئی بلند پایہ یادگار بھی چھوڑ گئے۔ آل احمد کے متعلق کا مشاد نے لکھا ہے کہ:

"Among the younger generation of persian writers Jalal Al-e-Ahmad deserves to be singled out for his versatility markedly individual style and deep conviction that sum through all his works." ۲۹

جلال آل احمد کی پہلی مختصر کہانی زیارت، ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کہانی کی اشاعت نے انہیں اہل فن کے حلقہ میں مقبول بنادیا۔ اس کے بعد ان کے افسانوی مجموعے 'دید و باز دید'، 'ازرنجی کہ می بریم'، 'زن زیادتی'، 'سہ تار' کی بعد گیری منظر عام پر آئے۔ ان تمام کہانیوں میں انہوں نے ایرانی عوام کی خستہ حالی کو نمایاں کیا ہے۔ معاشرے کے مسائل پر انکی گہری نظر تھی۔ انہوں نے جو کچھ معاشرے میں دیکھا اور محسوس کیا اس کے حل کے لئے آگے آئے اور اپنی تحریروں کے ذریعہ انہیں عوام کے سامنے پیش کیا۔

آل احمد اپنے دیگر معصروں کی مانند اصلاحات کے طرفدار اور تجدد کے شدید حمایتی تھے۔ تجدد کے تعلق سے انکی جدوجہد کو انکی تصنیفوں میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اپنے افسانوی مجموعہ 'دید و باز دید' میں آل احمد نے طبقہ روحانیوں پر کڑی تنقید کی ہے۔ آل احمد اس امر سے بخوبی واقف تھے کہ کس طرح آخوند اور نام نہاد ملا مذہب اور شریعت کو اپنے ذاتی مفاد کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ وہ اسے عامہ کی فلاح و بہبودی کی راہ میں رکاوٹ تصور کرتے تھے۔ اس مجموعہ کی تمام کہانیاں تو ہم پرستی، ملاؤں کی عصبیت، انکی ریا کاری و مکاری کے ذکر سے پر ہے۔

انہوں نے ان تمام مسائل کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے تاکہ عوام ان مسائل سے واقف ہوں اور انہیں حل کرنے کے لئے سامنے آئیں۔

’ازرنجی کہ می بریم‘ سات کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ میں آل احمد نے ایرانی معاشرے سے متعلق اپنے افکار اور عقیدے کو نمایاں کیا ہے۔ اس مجموعہ کی تمام کہانیاں معاشرے کے اعلیٰ طبقے، کارگروں، کسانوں اور دہقانوں کے مسائل کو بیان کرتی ہیں۔ بیشتر کہانیوں میں آل احمد نے سیاسی جبر و استحصال اور اس سے مربوط مسائل کو پیش کیا ہے اور اس طرح کسی بھی نوع کے استحصال کی تردید کی ہے۔

’سہ تار‘ اور ’زن زیادی‘ ایرانی معاشرے میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ آل احمد نے اپنے ہم عصر اور پیشرو نویسندوں کے مانند عورتوں کے مسائل کی طرف اپنی خاص توجہ مبذول کی اور سماج میں انہیں جن دشواریوں کا سامنا تھا اس کے خلاف آواز بلند کی۔ وہ شدت کیساتھ بے جوڑ شادی، طلاق اور عورتوں سے متعلق دیگر مسائل پر تنقید کرتے ہیں۔ زن زیادی میں عورتوں کی زبوں حالی اور اس پر ہونیوالے ظلم و ستم کو اس طرح بیان کیا ہے:

”شوہر تو می محضر کار میگرد۔ روز ہاتا ظہر کہ برمی گشت و عصر ہاتا غروب کہ
بخانہ می آمد، من جہنمی داشتم، اصلا طرف اطاقشان ہم نمی رفتم تنہای تنہا کار
خود را میگردم“ ۳۰

’بچہ مردم‘ کہانی میں عورت کی سرگردانی و پریشانی کو اس طرح منعکس کیا ہے:

”بچہ کہ مال خودش نبود، مال شوہر قبلی ام بود، کہ طلاقم دادہ بود و حاضر ہم نشدہ
بود کہ بچہ را بگیرد، اگر کسی جای من بود چہ میگرد۔ اگر این شوہر ہم طلاق می
داد چہ می کردم؟ ناچار بودم بچہ را یک جوری سر بہ نیست کنم“۔ ۳۱

’مدیر مدرسہ‘ کو فارسی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ یہ ایک طویل داستان ہے جس میں آل احمد

نے ایران میں رائج آموزش و پرورش کے نظام، استاد و شاگرد کے روابط، افسروں کے مشاغل، رشوت خوری، اصلاح طلب لوگوں کی مشکلوں اور دیگر مسائل کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ملک اس وقت تک مستحکم نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہاں کا تدریسی نظام درست نہ ہو۔ مدیر مدرسہ کے کردار کے توسط سے انہوں نے ایرانیوں کو یہ پیغام دینا چاہا ہے کہ ناامید ہو کر تخلیقی کاموں سے دستبردار نہیں ہونا چاہئے اور انہیں مدیر مدرسہ کی راہ اختیار کرنی چاہئے جو بالآخر اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

آل احمد نہ صرف صاحب قلم تھے بلکہ مرد میدان و عمل بھی تھے۔ وہ سکوت اور سکون کو کفرانِ نعمت اور حرکت کو زندگی شمار کرتے تھے۔ ان کے اس عقیدے کا انعکاس ’نون والقلم‘ داستان کے ایک کردار مرزا اسد اللہ خاں کے ذریعہ بخوبی ہوتا ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے:

”فکر میگردم اگر این تن بدھکار نبود، بدھکار این همه نعمتی کہ حرام میکند چه راحت میکشد کنار نشست و تماشاچی بود و خیال بافت و بہ شعر پناه برد اما حیف کہ جبران این همه نعمت بسکون ممکن نیست۔ جبران ہر کدام ازین نعمات را باید با عمل کرد۔ سکون و سکوت جبران هیچ چیز را نمی کند۔“ ۳۲

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں جلال آل احمد نے اپنی تحریروں کے ذریعہ عوام کے درود کرب، سماجی و معاشرتی خرابیوں، معاشرے کے بعض افراد کے خاصی ذہنی و قلبی رجحانات اور سیاسی جبر و استحصال کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

جلال آل احمد کی نثر میں ہمیں فطری سادگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی نثر سادہ اور شیریں ہونے کے ساتھ ساتھ مکالمہ اور گفتگو کی زبان سے قریب تر ہے۔ آل احمد کی انشا کی خصوصیتوں میں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ وہ ہمیشہ خواندہ کو پیش نظر رکھ کر انہیں کی زبان میں اس سے باتیں کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے بیشتر کردار مقامی اور متوسط طبقے کے افراد ہیں اس لئے وہ انہیں کی زبان لکھتے بھی ہیں۔ محمد استعلامی آل احمد کی نثر کے تعلق سے لکھتے ہیں:

”نثر جلالی سادہ و دلنشین است۔ بامردم بہ زبان خودشان حرف می زند و گاہ چنان بہ سادگی مقصود خود را بیان میکند کہ عبارتش مانند گفتگوهای روزانہ در ہم می شکند“۔ ۳۳

بزرگ علوی:

بزرگ علوی کا شمار جمائزادہ کے پیروکاروں اور جدید ایران کے مشہور داستان نویسوں میں ہوتا ہے۔ ان کا نام سید مجتبیٰ تھا لیکن فارسی ادب میں بزرگ علوی کے نام سے مشہور ہیں۔ انہوں نے جدید فارسی ادب کی پیشرفت اور بالخصوص داستان کوتاہ کو درجہ کمال تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

علوی ۱۹۰۷ء میں تہران میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تہران میں ہی حاصل کی اور پھر اعلیٰ تعلیم کیلئے جرمنی گئے۔ اپنے آٹھ سالہ جرمن قیام کے دوران ہی انہوں نے تصنیف و تالیف کا کام شروع کر دیا۔ ایران لوٹنے کے بعد انہوں نے ہنر سرائی عالی تہران میں جرمن زبان کے استاد کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔ لیکن حکومت مخالف رویے کی وجہ سے انہیں قید و بند کی زندگی گزارنی پڑی۔

علوی کو فارسی زبان کے ساتھ ساتھ فرانسیسی، روسی، جرمن اور انگریزی زبان میں بھی مہارت حاصل تھی اور ان زبانوں کے ادبیات پر بھی ان کی گہری نظر تھی جس سے استفادہ کرتے ہوئے انہوں نے کئی دوسری زبانوں کی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا اور کچھ کتابیں بھی تصنیف کیں۔ لیکن جدید فارسی ادب میں آپ ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔

بزرگ علوی نے فارسی افسانہ نویسی کے تحول میں اہم کردار ادا کیا اور اسے نئے اقدار سے روشناس کرایا۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں مغربی تکنیک کے استعمال میں مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی تحریروں سے ایرانیت نکلتی ہے۔ بزرگ علوی کے طرز تحریر کے متعلق کا مشاد لکھتے ہیں:

"Among the new generation of writer, Buzurg Alvi has been outstanding ability in adapting

European techniques of story telling while at the same time creating works of art still strikingly persian". ۳۴

حالانکہ علوی نے بہت زیادہ نہیں لکھا اور ان کی کہانیوں کے صرف تین مجموعے چمدان، ورق پارہ ہای زندان، نامہ ہا اور ایک ناول چشمہ لیش منظر عام پر آئے۔ اس کے علاوہ پنجاہ و سہ نفران کی یادگار ہے جس میں انہوں نے زمانہ قید کے تجربات کو بیان کیا ہے لیکن ان تمام تصنیفوں میں انکی وطن پرستی نمایاں ہے۔ جمالزادہ اور ہدایت کے بعد علوی ہی وہ نویسنده ہیں جنہوں نے سماج کے مظلوم، تنگدست اور پائین طبقے کے مسائل کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔

بزرگ علوی کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'چمدان' ہے جس میں چھ کہانیاں شامل ہیں۔ علوی نے ان تمام کہانیوں میں عورتوں کو مرکزی کردار بنایا ہے اور عورتوں کے مختلف مسائل کو عام فہم اور سادہ زبان میں پیش کیا ہے۔ ایرانی معاشرے کی اخلاقی گراوٹ اور اس کے اسباب و علل پر علوی کی گہری نظر تھی۔ انہوں نے دیگر نویسندوں کی طرح نہ صرف ملک اور سماج کیلئے راہ اصلاح کی نشاندہی کی ہے بلکہ سماجی خرابیوں اور ان کے اسباب و علل کی بھی وضاحت کی ہے۔ وہ شاعروں اور ادیبوں کو ملک اور سماج کا رہنما تصور کرتے تھے اس لئے معاشرے کی خرابیوں کو سامنے لانا اپنا فرض اولین تصور کرتے تھے۔ ان کی کہانیوں کے مجموعہ نامہ ہا، میں اس عقیدے کا بخوبی انعکاس ہوا ہے۔

بزرگ علوی تجدد کے طرفدار تھے اور اپنے وطن کے لوگوں کو ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ جدید تعلیم سے مستفیض ہونے کیلئے یورپ کا سفر لازمی ہے۔ لیکن وہ فقط مغربی روش کی کور کو راہ تقلید کے مخالف تھے۔ 'مردی کہ پالتوی شیک تنش بود' کہانی میں انہوں نے کھل کر فرنگی مآب ایرانیوں پر طنز کیا ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے ان جدید تعلیم یافتہ نوجوان کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو اتنے مغرب زدہ ہو چکے ہیں کہ اپنے وطن میں انہیں بیزارگی کا احساس ہوتا ہے۔ علوی نے اپنی بات کو بڑے ہی سیدھے سادے لیکن پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے بیان میں اس قدر خلوص پایا جاتا ہے کہ خوانندہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

علوی کی کہانیوں کا تیسرا اور آخری مجموعہ 'نامہ ہا' کے عنوان سے ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اگر ہم بیسوی

صدی کے نیمہ اول کے ایرانی معاشرہ پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں واضح طور پر دو تہذیبی روایتوں کے پیروکار نظر آتے ہیں کچھ لوگ اب بھی پرانی تہذیب کی پاسداری کر رہے تھے جبکہ شہروں کے اعلیٰ طبقہ کے لوگوں میں مغربی تہذیب نے اپنا نفوذ قائم کر لیا تھا۔ علوی نے اپنے اس مجموعہ کی بیشتر کہانیوں میں اس وقت کے ایرانی سماج کے تہذیبی اور معاشرتی مسائل کو پیش کیا ہے اور ان دو تہذیبوں کے تضاد کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔

اس مجموعہ کی ’دژ آشوب‘، ’گیلہ مرد‘، ’نامہ ہا‘ اور ’اجارہ خانہ‘ کہانیاں بہت اچھی کہانیاں ہیں۔ ’گیلہ مرد‘ کو تو کئی ناقدوں نے بہت ہی سراہا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ یہ کہانی اپنی ندرت، ساخت اور طرز بیان کے لحاظ سے علوی کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ اس کہانی میں علوی نے انسان کی خود غرضی اور بے اعتمادی کا المیہ پیش کیا ہے جو قاری کے ذہن پر ایک دیر پا اثر مرتب کرتی ہے۔ اس کہانی میں دو سپاہی ایک مجرم کو پکڑ کر لے جاتے ہیں راہ میں مجرم موقعہ پا کر سپاہی سے اپنی بیوی کے قتل کا بدلہ لینا چاہتا ہے لیکن اس کی آہ وزاری اور فریاد کو سنکر وہ اسے معاف کر دیتا ہے۔ لیکن سپاہی اس موقعہ کو غنیمت جان کر اس آدمی کو گولی مار دیتا ہے:

”نکش، امان بدہ! بیچ تا بچہ دارم۔ بہ بچہ ہای من رحم کن، ہر کاری بگی
 میکم.... التہاب گیلہ مرد را خاموش کر دیا دش آمد کہ بیچ تا بچہ دارد..... در جنگل
 ہنوز ہم شیون زنی کہ ز جرش میدادند بگوش میرسید در ہمین آن صدای تیری
 شنیدہ شد و گلولہ باز وی راست گیلہ مرد اصابت کرد ہنوز بر نکشتہ کہ گلولہ
 دیگری بسینہ او خورد.....“ ۳۵

علوی نے اپنی زندگی کے قیمتی اوقات کو قید کی حالت میں گزارا تھا لیکن اس کے باوجود وہ خوانندہ کو پیروزی اور کامیابی کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ خوانندہ کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ زندگی ایک گراں بہا ہدیہ ہے اس کی قدر کرنی چاہئے۔ ’پنجاہ و سہ نفر‘ میں علوی نے ان مطالب کو بخوبی بیان کیا ہے۔ علوی نے ہمیشہ عوام کے درد و کرب، ناکامی و محرومی اور سرگردانی کو اپنی تحریروں کے ذریعہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ علوی کی نظر میں انسان کی تمام ناکامی و محرومی اور سرگردانی و بیکاری ملک کے اقتصادی حالت کے مستحکم نہ ہونے کی وجہ سے ہے۔

اقتصادیات سے متعلق انہیں مسائل کو جس سے ایرانی عوام اور بالخصوص نوجوان طبقہ دچار تھا علوی نے اپنی کہانی ”چمدان“ میں بیان کیا ہے:

”ورق پارہ ہای زندان“ علوی نے جیل سے رہا ہونے کے بعد لکھی تھی۔ اس مجموعہ کی چند کہانیاں مثلاً ’انتظار‘، ’قص مرگ‘ اور ’پادنگ‘ وغیرہ بہترین کہانیاں ہیں۔ جیل کی زندگی نے علوی کی فکر میں گہرائی پیدا کر دی تھی جس کا اعتراف خود علوی نے بھی کیا ہے۔ ۳۶ جیل کے اپنے کچھ ساتھیوں کے غم و اندوہ، جذباتی کشمکش اور ان کی امیدوں اور آرزوؤں اور مختلف حیاتی کیفیتوں کو علوی نے اپنے فنکارانہ تخیلات کی جادوگری سے ایک اثر انگیز کہانی کا روپ دے دیا ہے۔ کہانی ’انتظار‘ میں علوی نے جس طرح کیفیات کو بیان کیا ہے وہ خواندہ کے دل پر ایک خاص اثر مرتب کرتے ہیں۔ ’پادنگ‘ اور ’قص مرگ‘ میں علوی نے جنایت بشر کی تشریح و تفصیل بیان کی ہے۔ علوی کی نظر میں جنایتکار مقصر نہیں بلکہ وہ سماج اور معاشرہ مقصر ہے جس میں وہ زندگی گزارتا ہے اور جس کا اثر وہ قبول کرتا ہے۔

علی دشتی :

داستان کوتاہ کے نویسندوں میں ایک نام علی دشتی کا بھی آتا ہے۔ علی دشتی کی پیدائش کر بلا میں ہوئی اور یہیں انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے فرانس کا سفر کیا اور فرانس میں ہی صحافت کی تربیت حاصل کی۔ وطن لوٹنے کے بعد ۱۹۲۱ء میں تہران سے ’شفق سرخ‘ اخبار نکالنا شروع کیا۔ یہی وہ اخبار تھا جس کے ذریعہ علی دشتی کا عوام سے رابطہ قائم ہوا۔

علی دشتی کو اگر افسانہ نگار کے بجائے ایک کامیاب صحافی اور نقاد کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ افسانہ نگاری کے فن میں ان کی تصنیف بھی زیادہ نہیں ہے اور صرف تین مجموعے فتنہ، جادو، اور ہندوان سے منسوب کئے جاتے ہیں لیکن فارسی نثر میں ایک طرز کے بانی کی حیثیت سے ۲۰ ویں صدی کے نثر نگاروں میں ان کا ایک منفرد مقام ہے۔

علی دشتی کا مطالعہ نہایت وسیع تھا اور دوسری زبانوں کی ناولیں اور کہانیاں انہوں نے بہت پڑھی تھیں۔ دوستووسکی، موپاسان، گورگی، بالزاک اور دیگر مشہور فنکاروں کی تصنیفوں کو پڑھ کر ہی شاید وہ فارسی میں ناول اور کہانی لکھنے پر آمادہ ہوئے۔ ’فتنہ‘ کے پیش لفظ میں انہوں نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے:

”من داعیہ داستان سرائی ندارم و درین رشتہ ابد ا کار نکردہ بطور محققین گاہی
مختصر نوشتہ ام“ ۳۷

بہر حال دشتی کا محبوب موضوع عورت ہے۔ اس دور میں ایران کے شہری معاشرہ میں اعلیٰ طبقہ کی تعلیم یافتہ لڑکیوں میں فیشن پرستی اور نو جوانوں میں جو بے راہ روی جنم لے رہی تھی علی دشتی نے اسے اپنی کہانیوں کا خاص موضوع بنایا ہے۔ اس کے سبھی کردار اعلیٰ طبقہ کی غیر ذمہ دار عورتیں، مرد اور لڑکیاں ہیں جسے صرف فیشن پرستی سے سروکار ہے۔ علی دشتی نے اپنی کہانیوں کے پہلے مجموعہ ’فتنہ‘ میں اعلیٰ طبقہ کی ان عورتوں کی نفسیات اور ذہنی وضع بیان کی ہے جنہیں جدید تعلیم نے قدیم روایات سے بغاوت پر آمادہ کر دیا ہے مگر ان کا سماج ان کے مطالبات کو پورا نہیں کرتا جس کے وجہ سے وہ اندرونی بحران کا شکار ہو کر اپنی زندگی سے بیزار ہو جاتی ہیں۔

علی دشتی کی تحریروں کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں سوز اخلاص کے ساتھ لکھتے ہیں۔ انہیں احساسات اور جذبات کا تجزیہ کرنے میں کمال حاصل ہے۔ زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ ساتھ ان کا ذوق جمالیات بھی بہت بالیدہ ہے جس کی وجہ سے ان کی کہانیوں میں رومانیت کا عنصر غالب آ گیا ہے۔

زرین کوب اور دوسرے کئی نقادوں نے علی دشتی کو فارسی نثر میں عہد حاضر کا استاد قرار دیا ہے۔ علی دشتی کی تحریروں میں سادگی کے ساتھ ساتھ ادبیت کا رنگ بھی کافی نمایاں ہے۔ ’فتنہ‘ کے مقدمہ میں پروفیسر لطف علی صورتگر نے علی دشتی کے سبک تحریر کے متعلق لکھا ہے کہ:

”در سبک تحریر دشتی بہ نظر من چند نکتہ نمایاں است: نخست جسارت و صراحت
لہجہ، توانائی در تجزیہ و تحلیل قضایا و معنویات، شدت احساسات، حسن تعبیر و
لطف بیان“ ۳۸

نمایشنامہ

نمایشنامہ کا شمار جدید فارسی ادب کی تازہ ترین نثری اصناف میں ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح میں قصہ و داستان کی اس قسم کا نام ہے جو مکالمہ کی شکل میں ہوتا ہے اور جس میں نویسنده اپنے افکار کو مختلف کردار کے ذریعہ عملی طور پر پیش کرتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصہ و داستان کو حرکت کی شکل میں پیش کرنے کو نمایشنامہ یا ڈرامہ کہتے ہیں۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ایران کی فضا آرٹ اور ہنر کیلئے نہایت سازگار ہے اس کے باوجود ایران میں نمایشنامہ کی تاریخ بہت مختصر ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ایران ایک اسلامی ملک ہے اور اسلام کھیل، تماشا اور ڈرامہ کی تشویق نہیں کرتا۔ جہانک کھیل، تماشا اور ڈرامہ کی ظاہری شکل کا تعلق ہے اس کا رواج تو قدیم زمانے سے ہی ایران میں چلا آ رہا تھا۔ سروس شمیسا اس تعلق سے لکھتے ہیں:

”در ایران پیش از اسلام ہم ظاہر انمایشنامہ وجود داشت و گفته اند کہ در دربار سلوکیان و شاید پارتیان ہم گاہی نمایشنامہ ہای یونانی اجرا میشدہ است اما در ایران پس از اسلام نمایشنامہ نداشتہ ایم مگر این کہ تعزیرہ رادر قرون اخیر نوعی نمایشنامہ محسوب کنیم“۔ ۳۹

تعزیرہ اور شبیہ خوانی جسے ہم نمایشنامہ کی ابتدائی شکل کا نام دے سکتے ہیں اس کا رواج عہد صفوی میں زیادہ ہوا۔ ابتدا میں یہ تعزیرے صرف حرکات و سکنات میں دکھائے جاتے تھے لیکن بعد میں اشعار اور مرثیے وغیرہ بھی شامل کر دیئے گئے۔ ڈرامہ کی یہ ابتدائی شکل ۱۹ویں صدی کے وسط تک یوں ہی برقرار رہی اور اس میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی۔ جہانک جدید نمایشنامہ کا تعلق ہے اس کا آغاز ناصر الدین شاہ کے عہد میں ہوا۔ یحییٰ آرین پور نمایشنامہ نویسی کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں:

”نمایشنامہ نویسی بہ معنی اروپائی آن در ایران با تاسیس دارالفنون و ترجمہ نمایشنامہ ہای مولیر آغاز گردید۔ در سال ۱۲۲۶ ہجری کہ بنای دارالفنون بہ

فرمان ناصرالدین شاہ در زمین شمال مشرقی ارگ سلطنتی تہران نہادہ شد،
 در گوشہ از آن تالار بزرگی بہ گنجایش قریب سیصد نفر بہ سبک تنہا ترہای
 اروپا بنا گردید ولی بہ علت مخالفت ملایان مدتہا نتوانستند از آن استفادہ کنند
 نقاشی از دانشجویانی اعزامی بہ اروپا کہ پس از بازگشت بہ ایران این
 تالار بہ دستور شاہ آمادہ کرد و یکی از نمایشنامہ ای مولیر بہ نام ’گزارش مردم
 گریز‘ را بہ معرض نمایش گذاشت۔‘ - ۴۰

ناصرالدین شاہ قاچار نے یورپ کے مختلف سفر کئے۔ ان سفر کے دوران اس نے نمایشنامہ اور اس ادب
 سے متعلق بہت سی معلومات فراہم کیں۔ چونکہ وہ فطرتاً ترقی خواہ تھا اس لئے چاہتا تھا کہ اس ہنر کو اپنے ملک ایران
 میں رائج کرے۔ لیکن ایرانی معاشرہ اس وقت مغربی طرز کے تھیٹر کو اپنانے کیلئے سازگار نہیں تھا اور اس کے لئے ابھی
 بہت سے اقدامات کرنے کی ضرورت تھی۔

ایرانی ادیبوں کا یورپ کے سفر کے دوران یورپ کے برجستہ ادیبوں اور مغربی تھیٹر سے آشنائی نے
 انہیں اس فن کی طرف متوجہ کیا۔ چند ایرانی دانشمندوں نے فرانسیسی ادب کے مختلف نمایشنامے اور بالخصوص مولیر
 کے نمایشناموں کو فارسی میں ترجمہ کیا۔ مثلاً نمایشنامہ ’گزارش مردم گریز‘ کو میرزا حبیب اصفہانی نے ترجمہ کیا اور
 اس کے علاوہ ’طیبیہ اجباری‘، ’گنج و عروسی جناب میرزا‘ وغیرہ کا بھی فرانسیسی سے فارسی میں ترجمہ ہوا۔ میرزا جعفر
 قراچہ داغی نے مرزا فتح علی آخوندزادہ کے ترکی آذربائیجانی زبان میں لکھے ہوئے نمایشنامے کو فارسی زبان میں منتقل
 کیا اور اسے اسٹیج بھی کیا۔ اسے ایک حد تک جدید فارسی نمایشنامہ کا آغاز کہا جاسکتا ہے، ملک جمشید پور لکھتے ہیں:

”نخستین ایرانی کہ نمایشنامہ ہائی بہ تقلید از اسلوب اروپائی و باداستان
 پردازی، شخصیت سازی و فضا و خلق و خوی ایرانی بہ زبان ترکی آذربائیجانی
 تصنیف کرد میرزا فتح علی آخوندزادہ است۔“ - ۴۱

میرزا جعفر کے ذریعہ آخوندزادہ کے نمایشنامے کے عام فہم اور سلیس فارسی ترجمہ نے فارسی ادب اور

بالخصوص نمائشنامہ نویسی کے ادب میں گہرا نفوذ قائم کیا اور نمائشی ادب کے مقام کو دوبالا کر دیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نمائشنامہ کافن بھی رمان اور داستان کوتاہ کی مانند ایران میں یورپی ڈراموں کے فارسی تراجم کے ذریعہ پہونچا اور جیسے جیسے ایران اور یورپ کے رابطہ میں وسعت آتی گئی بتدریج نمائشنامہ کا فن بھی ترقی کرتا گیا۔

آخوندزادہ کے بعد سب سے پہلا نمائشنامہ جو خود ایک ایرانی کے قلم سے اور فارسی زبان میں تحریر کیا گیا وہ میرزا آقا تبریزی کے تین نمائشنامے ہیں۔ میرزا آقا تبریزی کو مغربی تھیٹر سے کامل آشنائی تھی۔ انہوں نے اپنے ان نمائشناموں میں ناصرالدین شاہ قاجار کے عہد کی معاشرتی خرابیوں کو طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ آقا تبریزی کے یہ نمائشنامے ”سہ تیاتر“ کے عنوان سے برلن سے شائع ہوئے جسے اشتباہ کی بنیاد پر میرزا ملکم خان سے منسوب کر دیا گیا۔ جمشید ملک پور نے ان نمائشناموں کے متعلق لکھا ہے کہ:

”انتساب نمائشنامہ ہابہ میرزا ملکم خان اشتباہی بود کہ سالہا از طرف
بسیاری از محققین و ایران شناسان تکراری شد“۔ ۴۲

اس طرح فارسی کا پہلا نمائشنامہ منظر عام پر آیا اور عوام میں اسے بہت مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ انقلاب مشروطیت کے بعد ایرانی دانشمندوں نے اس فن کو عوام میں بیداری لانے اور انہیں برانگیختہ کرنے کا اچھا وسیلہ تصور کیا اور اپنے پیغام کو نمائشنامہ کے ذریعہ ان تک پہونچانا شروع کیا۔ رژیم استبدادی کی خرابیوں اور معاشرتی مسائل کو عوام کے سامنے لا کر اسے معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ تہران اور دیگر اہم شہروں میں نمائشی گروہ بھی قائم ہوئے۔ سب سے پہلا گروہ ”شرکت فرہنگ“ تہران میں وجود میں آیا اور اس نے اپنا کام شروع کیا۔ شرکت فرہنگ کے بعد ۱۲۹۰ ش میں سید عبدالکریم محقق الدولہ کی کوشش سے ”تیاتر ملی“ شرکت وجود میں آیا۔ اس گروہ کے ممبروں میں اس عہد کے بہت سے ہنرمند اور روشنفکر شامل تھے۔ سید علی نصر جو جدید تھیٹر کے بانیوں میں سے ہیں اس گروہ سے وابستہ تھے۔ کچھ سال بعد خود سید علی نصر نے تہران میں ”کمدی ایرن“ کے نام سے ایک نمائشی گروہ قائم کیا۔ اسی زمانے میں ”ایران جوان“ کے نام سے ایک دوسرا گروہ بھی عمل میں آیا۔ حسن مقدم اسی گروہ

سے وابستہ تھے اور انہوں نے اس کے لئے بہت سے ڈرامے تحریر کئے۔ ان ہی میں سے ایک ’جعفر خان ازفرنگ آمدہ‘ طنزیہ ڈرامہ بھی تھا جسے ایران کے مختلف شہروں میں اسٹیج کیا گیا اور بہت مقبول بھی ہوا۔

۱۳۳۲ ہجری میں محمود ظہیر الدین کی سرپرستی میں ’کمدی اخوان‘، نامی نمائشی گروہ کا قیام عمل میں آیا۔ محمود ظہیر الدین کمدی ایران کے ارکان میں سے تھے اور کمدی کے فن میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ اس عہد میں لکھے گئے نمائشاموں میں بعض ایسے نمائشامے ہیں جنہیں یورپی زبانوں کے ڈراموں کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے۔

۱۳۲۶ ہجری میں ایک ہفتہ وار روزنامہ ’تیا تر‘ کی اشاعت شروع ہوئی جس میں نمائشامہ کے فن پر مضامین اور فارسی میں دیگر زبانوں سے ترجمہ شدہ نمائشامے شائع ہونا شروع ہوئے۔ اس روزنامہ نے ایرانیوں میں اس فن کا شوق پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد روسی وقفقازی بازیگروں کا ایک گروہ ایران پہونچا۔ حالانکہ ان کی زبان ترکی یا روسی تھی لیکن چونکہ نمائشامہ کے فن میں انہیں مہارت حاصل تھی اس لئے ایرانیوں پر اس کا مثبت اثر ہوا۔ ایرانی مترجمین میں نمائشامہ کے تازہ اور نئے نکات سیکھنے کی غرض سے روسی اور ترکی ڈراموں کے ترجمہ کرنے کا ذوق پیدا ہوا اور بالآخر بہت سے روسی و ترکی زبانوں کے ڈرامے فارسی زبان میں منتقل ہو گئے۔

رضا شاہ کبیر کے عہد میں اس فن کی ترقی کیلئے وزارت فرہنگ کے تحت ’’ادارہ نمائشات‘‘ کا قیام عمل میں آیا اور اس طرح اس فن کی ترقی و پیشرفت کی نئی راہ کھل گئی۔ رضا شاہ کی یہ کوشش بہت سودمند ثابت ہوئی اور آہستہ آہستہ ایرانی عوام بھی اس فن کی طرف متوجہ ہوئی۔ اس فن کی ترقی و پیشرفت میں جن ایرانی ادیبوں اور نویسندوں نے نمایاں کارنامے انجام دیئے ان میں رضا کمال شہزاد، سید علی نصر، حسن مقدم علی نوروز، احمد محمودی کمال الوزارہ، دکتر مہدی نامدار، مصطفیٰ اسکوی، غلام حسین ساعدی، حمید سمندریان، بہرام بیضائی، میرزا آقا تبریزی وغیرہ اہم ہیں۔

یہاں ہم ان چند معروف اور درخشاں شخصیتوں کا ذکر کریں گے جنہوں نے اس فن کی ترقی و پیشرفت میں اہم کردار ادا کئے ہیں۔

حسن مقدم علی نوروز :

حسن مقدم معروف بہ علی نوروز ایران کے معروف نمائشنامہ نویسوں میں سے ایک ہیں۔ حسن مقدم ۱۳۱۶ھ میں تہران میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تہران میں حاصل کی اور پھر اعلیٰ تعلیم کیلئے سوئیس گئے۔ شہر لوزان میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران ہی ان کے اندر نمائشنامہ کے فن سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ مقدم نے اپنی بیشتر تخلیق فرانسیسی زبان میں انجام دی اور انہیں مختلف قلمی ناموں سے شائع کیا۔

حسن مقدم اپنے عہد کے بڑے ادیب اور دانشور تھے۔ انہوں نے اپنی فرانسیسی تخلیق کی وجہ سے ایران سے زیادہ دیگر ممالک میں شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ ایرانیوں نے انہیں قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور انکی قدرو منزلت کا تعین نہ کر سکے۔ حسن مقدم کی یادگار فارسی زبان میں چند نمائشنامے اور مقالات و امثال ہیں۔ ان کے نمائشنامہ ’جعفر خان از فرنگ آمدہ‘ کو فارسی نمائشی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

’جعفر خان از فرنگ آمدہ‘ ایک مزاحیہ ڈرامہ ہے جس میں حسن مقدم نے یورپ سے تعلیم حاصل کر کے ایران لوٹنے والے نوجوان کے رفتار و گفتار کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ اسی کے ضمن میں انہوں نے ایرانیوں کے بیجا تعصبات پر بھی تنقید کی ہے۔ ’تجی آریں پور اس نمائشنامہ کے متعلق لکھتے ہیں:

”این نمائشنامہ در موقع خود شہرت و مقبولیت زیاد نام یافت و نام قہرمان آن
برای کسانی کہ تظاہر بہ فرنگی مآبی کردند علم شد“ ۳۳

حسن مقدم کا ایک دوسرا نمائشنامہ ”ایرانی بازی“ ہے۔ اس نمائشنامہ کے کردار کا نام بھی جعفر خاں ہے جو ان کے نمائشنامہ ”جعفر خان از فرنگ آمدہ“ سے مستعار ہے۔

حسن مقدم کی طرز تحریر سے آشنائی حاصل کرنے کیلئے یہاں ہم ان کے مشہور نمائشنامہ ’جعفر خان از فرنگ آمدہ‘ کے چند جملے بطور مثال پیش کرتے ہیں:

”مشہد اکبر - خوب آقا جون، ایسا اللہ خوش گذشت، این چند سال
 جعفر خان - بدگذشت، چرا، تو چطور میری، شدی اکبر؟ هنوز نمردی
 مشہدی اکبر - از دولت سر آقا، هنوز یہ خوردہ مون باقی موندہ - الہی
 شکر، آخر آقا مون از فرنگ اود، حالام این جا ایسا اللہ
 زن می گیرہ برای خودش -
 جعفر خان - برای خودم؟ نہ مشداکبر، اشتباہ میکنی، آدم چچوقت برای
 خودش زن نمیگیرہ“ ۴۴

دکتر غلام حسین یوسفی نے مقدم کی نمائش نامہ نویسی اور اس فن میں ان کی مہارت کے متعلق اپنے عقیدے کا
 اظہار اس طرح کیا ہے۔

”نمائش نامہ جعفر خان نشان می دهد حسن مقدم باہمہ جوانی و دوری دراز مدت
 از ایران، بہ زبان فارسی نیز معرفتی تمام داشته و نمائش نامہ نویسی زبردست بودہ
 است، قدرت قلم اوقتی بہتر محسوس میشود کہ نمائش نامہ، مزبور را با بسیاری از
 آثار پس از وی مقایسہ کنیم، آنگاہ می بینیم نویسندگان بعدی، با وجود
 برخورداری از تجربہ و راہنمایی پیشینیان، کمتر توانستہ اند ازین نظر ماندہ و موفق
 شوند“ - ۴۵

رضا کمال شہر زاد:

شادروان رضا کمال ۱۲۷۷ء ش میں تہران میں پیدا ہوا۔ سن لوئی اسکول سے تعلیم حاصل کی اور فرانسیسی
 زبان میں مہارت حاصل کیا۔ کم عمری میں ہی اسے شعر و شاعری کی طرف رغبت ہو گئی اور وہ پہلا شخص ہے جس نے
 فرانسیسی نظموں کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ شہر زاد نے مختلف ادبی و ہنری رشتوں میں اپنی مہارت کا ثبوت

پیش کیا۔ شہزاد فن نمایشنامہ کا شیدائی تھا اور اس فن کی ترقی میں اس نے کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں۔ جنتی عطایٰ نے شہزاد کے متعلق لکھا ہے کہ:

”شہزاد قدری شیفہ و فریفہ ہزار و یک شب بود کہ اغلب نوبت عذر او عباس
را بہ عہدہ می گرفت و با خط ولذت فراوان و با صدای جذابی شروع بہ خواندی
میکرد.... ہزار و یک شب را آنقدر خواند تا اغلب حکایات آن حفظ شد۔ روی
ہمین علاقہ بود کہ بعد ہاقتی نویسنده شد، اسم شہزاد داستان گوی ”الف
لیلی“ را روی خودش گذاشت“۔ ۳۶

شہزاد نے مختلف قفقازی ڈراموں کا فارسی ترجمہ کیا اور متعدد نمایشنامے لکھے ہیں مثلاً ’شب ہزار و یکم
الف لیل‘، ’عباسہ خواہر امیر‘، ’سایہ حرم‘، ’عروس ساسانیان‘، ’مجسمہ مرمر‘، وغیرہ لیکن اس کا سب سے مشہور و معروف
نمایشنامہ ’پریچہر و پریزاد‘ ہے۔ ان نمایشناموں کے علاوہ اس نے بہت سی کتابوں کا فارسی ترجمہ بھی کیا ہے۔ مثلاً
سالمہ، افسانہ عشق، ساغر و لب، ستارہ شرق وغیرہ۔

شہزاد کی نثر بہت ہی سادہ، جالب اور عام فہم ہے۔ مختصر یہ کہ شہزاد کو فارسی ادب میں نمایشنامہ نویس کی
حیثیت سے ایک خاص مقام حاصل ہے اور اس نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اس صنف کو نئی جان بخشی ہے۔

سید علی نصر :

سید علی نصر ایران میں جدید تھیٹر کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ آپ ۱۳۱۱ھ میں تہران میں پیدا ہوئے۔
ابتدائی تعلیم اپنے بھائی ولی اللہ نصر سے حاصل کی پھر مدرسہ علمیہ اور مدرسہ الیانس تہران میں زیر تعلیم رہے۔ تعلیم
سے فراغت کے بعد آپ نے مختلف جگہوں پر ملازمت کی لیکن ملازمت کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کا کام بھی
جاری رکھا۔ آپ نے جب وزارت مالیہ میں ملازمت اختیار کی تو سماجی اصلاح کی طرف بھی اپنی توجہ مبذول کی اور
دوستوں کے ساتھ مختلف ڈرامے اسٹیج کئے۔ آپ تھیٹر کو عوام کے فکر و نظر کی اصلاح کا موثر ذریعہ تصور کرتے تھے اسی

خیال کے تحت ۱۲۹۰ ش میں 'تاتر ملی' کے نام سے ایک تھیٹر کی بنیاد رکھی۔ فن نمائشنامہ میں مہارت حاصل کرنے کی غرض سے آپ نے یورپ کا سفر بھی کیا اور واپسی پر 'کمدی ایران' کے نام سے ایک نمائشی گروپ کی بنیاد رکھی۔

۱۳۱۸ ش میں جب 'انجمن پرورش افکار' کا قیام عمل میں آیا تو سید علی نصر شعبہ نمائش کے صدر مقرر ہوئے اور آپ ہی کی رائے سے نمائشنامہ کے فن کی ٹریننگ کیلئے Training Institute کا قیام عمل میں آیا۔ انہیں سب کارناموں کی وجہ سے آپ کو 'پدرتیتر' کہا جاتا ہے۔

سید علی نصر نے سو سے زائد نمائشنامے لکھے ہیں اور کمڈی ڈرامہ لکھنے میں انہیں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ ان کے اہم اور مشہور نمائشناموں میں حاجی حکیم باشی، خانم خانہ دار، زن و شوہر، نتیجہ تعدد زوجات، سہ خواہر خجول، عروس حسین آقا، من باید وکیل بشوم، کورش کبیر، یعقوب لیث، زندگانی آقا محمد، رستم و سہراب وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

احمد محمودی کمال الوزارہ :

احمد محمودی ایران کے نمائشی ادب کی ایک معروف شخصیت ہے۔ محمودی ۱۲۹۲ھ ق میں تہران میں پیدا ہوئے اور اپنی ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی۔ دارالفنون میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران انہوں نے مختلف رشتوں میں مہارت حاصل کی۔ مثلاً پیادہ نظام، ریاضیات، ادبیات عرب، زبان فرانسیسی وغیرہ

احمد محمودی کے نمائشناموں میں حاجی ریائی خان یا تارتوف شرقی، استاد نوروز پینہ دوز، فقر عمومی، مقصر کیست، طبیب اجباری وغیرہ اہم ہیں ان میں اول الذکر دو نمائشناموں کو فارسی نمائشی ادب میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس فن میں محمودی نے اپنی کامل دسترس کا ثبوت پیش کیا ہے۔ فن نمائشنامہ میں محمودی کے مقام کے تعلق سے ملک جمشید پور لکھتے ہیں۔

”کمال الوزارہ اولین نویسنده ایرانی است کہ می توان او بہ تمام معنی نمائشنامہ نویسی داشت، بنا برین اور نخستین نمائشنامہ نویس دوره معاصر تیاتر بحساب آورد“ ۴۳

کمال الوزارہ نے حاجی ریائی خان، مولیر کے شاہکار 'تار توف' کی تقلید میں لکھا ہے۔ یہ نمائشنامہ تین اسٹیج پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع معمولی ہے اور سبک نگارش بھی کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسے استاد نوروز پینہ دوز کی مانند شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ اس نمائشنامہ کی خامیوں کے تعلق سے جمشید ملک پور لکھتے ہیں:

”موضوع نمائشنامہ درمقایسہ بانمائشنامہ ای چون سرگذشت یک روزنامہ
نگار موضوع نمائشی وقابل بحشی نیست، ازین گذشته معایب فنی فراوانی ہم چہ
در زبان وچہ در شخصیت پردازی دارد“۔ ۴۸

لیکن کمال الوزارہ کا نمائشنامہ ”استاد نوروز وپینہ دوز“ موضوع اور تکنیک دونوں لحاظ سے کامل اور غنی ہے۔ اس نمائشنامہ کی نمایاں خصوصیتوں میں اس کا خالص ایرانی ہونا اور کرداروں کا اپنے طبقہ کی خصوصیتوں سے مزین و آراستہ ہونا ہے اور انہیں خصوصیتوں کی وجہ سے اس نمائشنامہ کو فارسی نمائشی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

ذبح بہروز :

ذبح بہروز بطور نمائشنامہ نویسی ضمنی حیثیت کے مالک ہیں لیکن اس فن میں ان کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آپ اس فن کی باریکیوں اور ان کی جدید تکنیک سے بخوبی واقف تھے۔ نمائشنامہ نویسی میں آپ نے بڑی دقت نظری سے کام لیا ہے اور اس فن میں اپنی کامل دسترس کا ثبوت پیش کیا ہے۔

ذبح بہروز نے فن نمائشنامہ نویسی سے قوم و ملت کی بیداری اور اجتماعی خرابیوں کی اصلاح کا کام لیا ہے۔ آپ کے بیشتر ڈراموں میں حکومت وقت، سماجی خرابیاں اور ان کی اصلاح کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ آپ کے اہم اور بہترین نمائشناموں میں ججک علی شاہ، شاہ ایران و بانوی ارمن، حکیم باشی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ یہ سبھی ڈرامے طنز و ہجو کے بہترین نمونے ہیں۔ اس کے علاوہ در راہ میر، شب فردوس، وغیرہ بھی آپ کی دقت نظر اور گہرے مطالعہ کے بین ثبوت ہیں۔

غلام حسین ساعدی (گوهر مراد) :

غلام حسین ساعدی معروف بہ گوهر مراد ایران میں نمائشی ادب کی ممتاز ترین شخصیت ہے اور اس فن میں ان کا مقام سب سے بالاتر ہے۔ گوهر مراد نے مختصر کہانیاں بھی لکھی ہیں لیکن فارسی ادب میں ان کی شہرت و مقبولیت افسانہ نگار سے زیادہ نمائش نامہ نویس کی حیثیت سے ہے۔ یعقوب آزند لکھتے ہیں:

گوهر مراد از نویسندگان موفق و موثر تر است که در میان نسل خود جای جلال
آل احمد را گرفته است با این تفاوت که او به جای رسالہ نویسی بہ نمائش نامہ
نویسی رو کرد و درین ژانر در اس قرار گرفت۔“ ۴۹

گوهر مراد کو روانشناسی میں مہارت حاصل تھی اور انہوں نے روانشناسی سے بہت حد تک استفادہ کیا ہے۔ ان کے نمائش ناموں میں ہمیں دو پہلو خاص طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک تو حقیقی (Realistic) اور دوسرا علامتی (Symbolic)۔ انہوں نے اپنے نمائش نامے میں کرداروں کو علامت (Symbol) کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جہان تک موضوع کا تعلق ہے ان کے نمائش نامے میں ہمیں سیاسی اور اجتماعی مسائل، رژیم استبدادی کی خرابیوں اور مقام زن کا بھرپور ذکر ملتا ہے۔ وہ بڑی خوبصورتی سے رژیم استبدادی کی خرابیوں اور مجبور عوام کی مفلسی و بیچارگی کا ذکر کرتے ہیں اور عورتوں کے مقام و مرتبہ اور ان کے حقوق کا دفاع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں متوسط اور پائین طبقہ کے افراد کی اجتماعی زندگی کی بھی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ محمد علی سپانلو گوهر مراد کے نمائش نامہ کے موضوع کے تعلق سے لکھتے ہیں:

”محیط آثار ساعدی ریالیستی است و مسائل اور اگر فکاری های زندگی ایرانی،
در سطح روستا، شہر، مدرسہ و خانہ تشکیل می دہد، ساعدی اغلب از نوعی راز و اشارہ
استعانت می گیرد..... بدین گونه او تمثیل سازی قصہ های قدیم ایرانی استفادہ
می کند و جامعہ کوچک او نمادی میشود از جامعہ بزرگ کشوری یا جہانی، بہ
تعبیری او عظمت و وحشت فقر و جہل را می نماید۔“ ۵۰

گوھر مراد کے نمائشنامہ کی تعداد کثیر ہے۔ ان کے نمائشناموں میں 'بیچ نمائشنامہ از انقلاب مشروطیت'، 'دیکتہ'، 'بہترین بابائی دنیا'، 'چشم در برابر چشم'، 'چوب بہ دستہای ورزیل'، 'جانشین'، 'وای بر مغلوب' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے مشہور نمائشنامہ 'دیکتہ' کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

دیکتہ گوھر مراد کا سب سے بہتر اور مشہور نمائشنامہ ہے اور اسے ادبیات نمائشنامہ کا بہترین نمونہ سمجھنا چاہئے۔ گوھر مراد نے اس میں علامتی انداز میں استبدادی رژیم کی خرابیوں اور کارمندان دولت کی نااہلی کو بخوبی منعکس کیا ہے۔ نمائشنامہ کا خلاصہ یہ ہے کہ:

ناظم مدرسہ طلبا کو چشم و گوش بستہ اپنے فرمان کی اطاعت بجالانے کیلئے کہتا ہے۔ وہ طلباء کو اس امر کی تلقین کرتا ہے کہ چشم و گوش بستہ کسی کی باتوں پر اعتماد کرنا ہی اطاعت خوب ہے۔ امتحان کے وقت ایک معلم طالب علم سے یہ جملہ لکھنے کو کہتا ہے کہ "امید تنہا راہ نجات است، امید باور کردنی است..... من چشم و گوش بستہ را فرمان خواہم برد"۔ لیکن طلباء معلم کے اصرار زیاد کے باوجود یہ جملہ لکھنے کو تیار نہیں ہوتے۔ ناظم مدرسہ کے ڈرانے دھمکانے پر کچھ طالب علم اس جملہ کو لکھتے ہیں اور اس طرح امتحان میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ نمائشنامہ کے انجام تک پہنچنے پر ہم دیکھتے ہیں کہ وہ طلباء جو اس جملہ کے لکھنے سے انکار کر دیتے ہیں ناظم مدرسہ کے حکم سے کامیاب طالب علموں کے ہاتھوں ہلاک کر دیئے جاتے ہیں۔

گوھر مراد کا دیکتہ Realistic اور Symbolic دونوں پہلوؤں کا حامل ہے۔ اس میں گوھر مراد نے ناظم مدرسہ اور معلم، کامیاب اور ناکام طلباء کے کرداروں کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ناظم مدرسہ اور معلم رئیس دولت اور کارمندان دولت، جبکہ کامیاب و ناکام طالب علم بالترتیب نااہل و چاہلوس اور باہوش و طن پرست اشخاص کی علامت ہیں۔ محیط مدرسہ حصار ملک کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

دیکتہ، میں طالب علم کا کردار نہایت اہم ہے۔ وہ صرف مدرسہ کا ایک طالب علم ہی نہیں بلکہ ان تمام لوگوں کا نمائندہ ہے جو استبدادی حکومت کے تحت زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس کے کردار سے بخوبی عیاں ہے کہ وہ بہت ہی ہوشمند ہے اور اچھے برے میں تمیز کر سکتا ہے۔ وہ کورانہ تقلید کی نفی کرتا ہے اور باوجود معلم کی آگاہی اور سزا کی دھمکی

کے وہ دیکتہ (Dictation) کیلئے راضی نہیں ہوتا اور کلمہ مثبت کی بجائے کلمہ منفی لکھتا ہے۔

اس سے اس کی خود اعتمادی اور ثابت قدمی بھی بخوبی نمایاں ہے:

- ناظم - گوشا تو خوب واکن!
- محصل - برای چی
- ناظم - کہ خوب اطاعت کنی
- محصل - کہ چطور؟
- ناظم - من آنچه را کہ می گویم تو باید بنویسی
- محصل - من آنچه اعتقاد ندارم نمی نویسم

اس نمائشنامہ میں گوھر مراد نے محصل کے کردار کے توسط سے ایسے افراد کی عکاسی کی ہے جو ہر حال میں حق کا ساتھ دیتے ہیں۔ سعادت و خوش بختی اور انعام کے مستحق ہونے کے باوجود غلط طریقے سے انہیں حاصل کرنا پسند نہیں کرتے۔ انہیں اپنی ناکامی تو منظور ہوتی ہے لیکن غلط راہ اختیار کرنا منظور نہیں۔

طالب علم اس نمائشنامہ میں ابتدا سے اخیر تک حق اور انصاف کے لئے لڑتا رہتا ہے اور ثابت قدمی کا ثبوت دیتا ہے۔ نویسنده نے طالب علم کی ثابت قدمی سے خواندہ کو یہ پیغام دینا چاہا ہے کہ حق کیلئے اگر جان بھی دینی پڑے تو پیچھے نہیں ہٹنا چاہئے اور ہر حال میں حق کا ساتھ دینا چاہئے۔

گوھر مراد نے اس نمائشنامہ میں جو زبان استعمال کی ہے وہ نہایت سادہ، روان اور آسان ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ عامیانه زبان کو بھی نویسنده نے بخوبی برتا ہے۔ نمائشنامہ کا انداز بیان بھی دلکش ہے۔ مختصر یہ کہ گوھر مراد کا دیکتہ زبان و بیان اور موضوع ہر لحاظ سے قابل ستائش ہے، اور مصنف کی مہارت کا عمدہ نمونہ ہے۔

تحقیقی/تنقیدی نثر

ناول و افسانہ نگاری کے علاوہ اس عہد میں تحقیق ادبی و تاریخی، نقد و تبصرہ، تاریخ عمومی اور تاریخ ادب کی طرف بھی نویسندوں نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ اپنی توجہ مبذول کی۔ ۱۹ویں صدی عیسوی تک کے فارسی ادب پر اگر ہم نگاہ ڈالیں تو ہمیں واضح طور پر یہ نظر آتا ہے کہ اب تک فارسی ادب میں تحقیق و تنقید کی طرف ایرانی ادباء نے توجہ نہیں کی تھی۔ فارسی زبان میں شعر و ادب کا سرمایہ تو بہت تھا لیکن اس کے موازن اور معیار کا مرتب کرنا ان کی ادبی روایات میں شامل نہیں تھا۔ دوسری طرف یورپ میں تحقیق و تنقید کا کام ترقی کی منازل طے کر چکا تھا۔ جب ایرانی ادبا یورپ کے ان ادبی کارناموں سے واقف ہوئے تو انہوں نے بھی شعر و ادب پر تحقیق و تنقید کا کام شروع کیا۔ اس امر کے تحت اصل سے رجوع، اسناد اور اصل سے پوری پوری مطابقت کے اصولوں سے کام لیا جانے لگا۔ اس طرح بعض بڑے بڑے مصنف جو اپنے زمانے میں گمنام رہے انہیں منظر عام پر لایا گیا اور اس کام میں مغربی طریقہ تنقید سے پورا پورا استفادہ کیا گیا۔

علمی و ادبی تحقیق کے فن کو سب سے پہلے مرحوم عبدالوہاب قزوینی نے رواج دیا اور اس کے بعد بیسیوں اہل قلم نے ان کی پیروی کی۔ عہد جدید کے محققین اور ناقدین کو ہم دو گروہ میں منقسم کر سکتے ہیں۔ محققین و ناقدین کا پہلا گروہ وہ ہے جنہوں نے یورپی محققین کی پیروی کرتے ہوئے اس راہ میں قدم آگے بڑھایا جبکہ دوسرے گروہ میں وہ لوگ ہیں جنہوں نے خالص طور پر ایرانی محققوں کی پیروی کی اور ان کے شاگرد ہیں۔ گروہ اول میں محمد قزوینی، حسن پیرنیا، محمد علی فروغی، عباس اقبال آشتیانی، ملک الشعر ابہار، استاد فروزانفر، سعید نفیسی، سید احمد کسروی کا نام سرفہرست ہے۔ گروہ دوم ہیں ہم دکترا معین، دکترا پرویز ناتل خانلری، دکترا صادق کیا، عبدالحسین زرین کوب، دکترا ذبیح اللہ صفا، دکترا محمد جعفر محبوب وغیرہ کا نام لے سکتے ہیں۔ ذیل میں ہم تحقیقی و تنقیدی نثر لکھنے والے چند معروف اور اہم شخصیت اور ان کے کارناموں کا اجمالی جائزہ پیش کریں گے۔

محمد قزوینی:

محمد قزوینی معروف محقق عبدالوہاب قزوینی کے فرزند ہیں۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے ہی حاصل کی پھر حکمت کی تعلیم حاصل کرنے کیلئے مدرسہ خان مروی میں شیخ علی نوری کی شاگردی میں داخل ہوئے۔ فقہ کی تعلیم شیخ فضل اللہ نوری سے حاصل کی۔ ان کے نمایاں تحقیقی کارناموں میں مرزبان نامہ، لباب الالباب، المعجم فی معایر اشعار العجم، تاریخ جہانکشاہ جوینی کتابوں کی تصحیح اور اشاعت ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے مختلف مقالے اور تنقیدی و تحقیقی کارنامے بھی انجام دیئے۔

معاصر ناقدوں اور محققوں میں محمد قزوینی نے سب سے زیادہ متون کی تحقیق کا کام انجام دیا ہے۔ گویا نقد متون میں وہ ایران جدید کے محققوں کے رہنما ہیں۔ قزوینی نے کوئی مستقل علیحدہ تصنیف تو نہیں کی لیکن ان کی اکثر تحریریں مقالات، رسائل، حواشی یا دیباچے کی صورت میں ہمارے درمیان موجود ہیں ان میں شرح حال مسعود بن سلمان، تصحیح مقدمہ قدیم شاہنامہ، مقالہ شرح حال محمد و جین سعدی، مقدمہ دیوان حافظ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے تحقیقی و تنقیدی مقالات کا مجموعہ پست مقالہ قزوینی کے نام سے ۴ جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔

عہد مشروطیت اور اس کے بعد کے ناقدوں اور محققوں میں محمد علی فروغی کا نام ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ادبی و تنقیدی جہت سے ان کی تصنیف، آئین سخنوری، اور رسالہ، پیام من بفرہنگستان، کی خاص اہمیت ہے۔ سیر حکمت در اروپا، میں بھی بعض مقامات پر ادبی اور تنقیدی نکتہ سنجیان نظر آتی ہیں۔ فروغی نے شاہنامہ کا خلاصہ ترتیب دیا جس کے مقدمہ میں فردوسی کے نام ایک خط بھی لکھا ہے جو تنقیدی فوائد سے پر ہے۔ سعدی کی گلستان اور بوستان کے متعلق بھی ان کی حکیمانہ تنقیدی اور نکتہ سنجیاں ملتی ہیں۔ فروغی کی نقد سے متعلق ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں نہ تو صرف قداماء کے اسلوب نقد کی متابعت ہے اور نہ بالکل یورپ کی طرز نقد کی تقلید، معتدل ذوق اور متین تحقیق نے ان کی تنقیدوں کو بڑی خوبیوں سے نوازا ہے۔

حسن پیرنیا:

مشیر الدولہ حسن پیرنیا نے اپنی زندگی کے نیمہ دوم میں، ایران پیش از اسلام، کے تارخ لکھنا شروع کیا جس کا نام انہوں نے 'ایران باستانی' رکھا۔ بعد میں اسی تاریخی کام کو تین جلدوں میں ایران باستان کے نام سے شائع کیا۔ یہ ان کا ایک گرانمایہ کارنامہ ہے۔ اس کی نثر بھی سادہ اور عام فہم ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے مختلف تاریخی کتابیں بھی تالیف کی ہیں۔

عباس اقبال آشتیانی :

عباس اقبال آشتیانی دانشگاه تہران میں تارخ کے استاد تھے۔ ان کے تحقیقی کاموں کا اہم حصہ ان کی تاریخی کتابیں ہیں۔ 'تارخ مفصل ایران' ان میں سے ایک ہے۔ تارخ مغول ان کا دوسرا بڑا تحقیقی کام ہے۔ اس کے علاوہ دیگر تاریخی کتابوں میں وزیرای سلاہ، ابن مقفع، بحرین و جزایر خلیج فارس اور خاندان نوبختی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے تارخ تمدن جدید کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی ہے جسے فارسی زبان میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال آشتیانی نے تاریخی کتابوں کے علاوہ ادبی متون کی تصحیح و اشاعت کا کام بھی انجام دیا ہے جن میں بیان الادیان، مجمع التوارخ، ترجمہ محاسن اصفہان اور تبصرہ العوام نہایت اہم ہیں۔

محمد تقی بہار :

بہار جدید فارسی ادب کی وہ شخصیت ہے جس نے شعر و شاعری کے علاوہ تحقیق و تنقید اور تارخ نویسی میں بھی نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔ بہار کی ادبی تحقیقات کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے حصہ میں قدیم کتابوں کی تصحیح و اشاعت ہے مثلاً مجمل التوارخ و القصص، تارخ سیستان، ترجمہ رسالۃ النفس ارسطو، وغیرہ۔ دوسرے حصے میں تاریخی و ادبی کتابوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ شامل ہے مثلاً احوال محمد بن جریر طبری، رسالہ ای در احوال مانی، شرح احوال فردوسی، تارخ مختصر احزاب سیاسی ایران وغیرہ۔

ملک الشعراء بہار کا اہم تنقیدی کارنامہ سبک شناسی ہے جس میں انہوں نے فارسی نثر کے تحولات اور اس کے عہد بعد ترقیوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ دیوان پروین اعتصامی پر ان کا لکھا ہوا مقدمہ ان کی قوت فکر اور دقت نظر کی دلیل آپ ہے۔ اس کے علاوہ وہ مقالات کا سلسلہ جو شعر در ایران کے نام سے ہمارے درمیان موجود ہے اور جو مقالات مجلہ دانشکدہ بہار، نو بہار، مہر اور ارمغان میں شائع ہوئے ان کے تنقیدی نظریات و خیالات کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

استاد بدیع الزماں فروز انفر:

استاد فروز انفر عہد جدید کے عظیم دانشوروں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے ادب و منطق، فلسفہ قدیم، علوم سیاسی کی تعلیم حاصل اور دارالفنون اور دانشگاه تہران میں درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دیئے۔

استاد کے ادبی کارناموں کو بھی ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے حصہ میں عہد گذشتہ کی کتابیں مثلاً دیوان کبیر شمس الدین تبریزی، فیہ مافیہ، معارف بہاء ولد، مقامات اوحدا الدین کرمانی، ترجمہ رسالہ قشیریہ کی تصحیح و اشاعت ہے۔ استاد نے دیوان شمس کو آٹھ جلدوں میں شائع کیا اور اس میں فرہنگ کا بھی اضافہ کیا ہے جو قاری کیلئے اس کتاب کی خاص ترکیبات و اصطلاحات کے سمجھنے میں معاون ثابت ہوئی۔

ان کے تحقیقی کارنامے کا دوسرا حصہ تاریخ ادبیات اور ادبیات عرفانی کی شناخت پر مشتمل ہے۔ سخن و سخنوران، فارسی زبان میں ایک عمدہ ادبی تاریخ ہے۔ جلال الدین رومی اور ان کے کارنامے کے تعلق سے انہوں نے چار کتابیں مثلاً شرح احوال مولانا، ماخذ قصص و تمثیلات مثنوی، احادیث مثنوی، شرح مثنوی شریف، شائع کیں۔ اس کے علاوہ فرید الدین عطار اور ان کے آثار سے متعلق ان کا تحقیقی کام شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

استاد کے دیگر تحقیقی کارناموں میں فرہنگ تازی بہ پارسی اور ترجمہ زندہ بیدار کے علاوہ ان کے مختلف مقالوں کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ ان تمام تصنیفوں میں ان کی نثر شیریں اور استوار ہے۔

استاد فروزانفر نقد میں ایک خاص طرز کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے ذوق و علم کو باہم جمع کر کے نقد کو لطیف اور توانا شکل عطا کی۔ سخن و سخنوران میں فن بلاغت کے اصول و موازین کو اساس بنا کر قداماء کے اشعار پر نقد کیا ہے۔ ان کی دقت نظر قداماء کے اشعار کے نقد تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ تاریخ و تذکرہ کی کتابوں کے ذریعہ انہوں نے معاشرہ کے مقتضیات و احوال اور شاعروں کے عہد کو سمجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان کا سب سے اہم تنقیدی کام مولانا روم سے متعلق ایک رسالہ ہے جو ۱۳۱۵ ہجری ش میں شائع ہوا۔ درحقیقت استاد فروزانفر نے قداماء کے اسلوب نقد میں محققانہ تصرف کیا ہے اور قداماء کے اسالیب نقد کو بڑی حد تک آجکل کے ضروریات و مقتضیات کے مطابق ڈھال دیا ہے۔

سعید نفیسی:

سعید نفیسی اپنے عہد کے ایک زبردست محقق اور دانش ور تھے۔

استاد نفیسی کے آثار گونا گوں نوعیت کے ہیں۔ ان میں داستان نویسی، مقالہ نویسی اور تحقیقی و تنقیدی کارنامے شامل ہیں۔ ان کے ادبی و تحقیقی کارنامے بھی دو طرح کے ہیں ایک ادبی متون کی تصحیح مثلاً قابو سنامہ، غزلیات عطار، سیر العباد سنائی، دیوان انوری وغیرہ اور دوسرے شعراء، ادبا اور ان کے احوال و آثار کے متعلق تحقیق۔ مثلاً شرح احوال و آثار اردو کی، نظامی گنجوی، خواجہ کرمانی، مجد الدین ہمگر شیرازی اور تاریخ بیہقی وغیرہ۔ اس کے علاوہ ان کے تاریخی کارناموں میں خاندان طاہریان، یزدگرد سوم، تاریخ ادبیات ایران اور فرهنگ جامع فرانسه بہ فارسی، مختلف تراجم وغیرہ بھی نہایت اہم ہیں۔

سید احمد کسروی:

احمد کسروی فارسی زبان و ادب کی وہ شخصیت ہے جسے فارسی کے علاوہ عربی، انگریزی، روسی اور فرانسیسی زبان پر بھی مہارت حاصل تھی۔ اس کے تحقیقی کارنامے تاریخ، ادب اور حقوق وغیرہ میں لائق ستائش ہیں ان کی نشر و احوال اور استوار ہے۔

کسروی کے آثار کو ہم چار گروہ میں منقسم کر سکتے ہیں۔ تاریخ، یادداشت، مذہبی تبصرے اور ادبی تنقید۔ لیکن ان سب میں ان کے تاریخی کارنامے سب سے اہم ہیں۔ کتاب شہر یاران گمنام، اس نوعیت کا سب سے اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تالیف تاریخ ہجده ساله، تاریخ پانصد ساله خوزستان اور تاریخ مشروطه ایران بھی فارسی زبان میں لکھی گئی بہترین تاریخی کتابیں ہیں۔

فن تنقید میں کسروی ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں۔ کسروی کا نقد تند اور نیش زن ہے۔ انہوں نے مختلف شعراء پر تنقید کی ہے۔ ان کی نظر میں فردوسی کے علاوہ کوئی بھی شاعر قابل قدر مقام نہیں رکھتا۔ خیام، سعدی، حافظ اور دیگر شعراء کے متعلق ان کا تنقیدی نظریہ سخت ہے۔ ان شعراء کو انہوں نے بداندیشی اور بدآموزی کا متہم قرار دیا ہے ان کے تنقیدی کارناموں میں حافظ چمی گوید، درپیرامون شعر و شاعری، سرنوشت ایران چہ خواہد بود، درپیرامون ادبیات، صوفی گری، گفت و شنید، جان درداں، درپیرامون خرد، دین و دانش وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

جلال الدین ہمایی:

جلال ہمایی کا اصل تحقیقی کارنامہ ان کی ادبی تحقیقات ہے۔ ان میں صناعات ادبی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، مقام حافظ، ہمایی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے تاریخ ادبیات ایران کے نام سے تاریخ بھی لکھی ہے اور برگزیدہ دیوان سہ شاعر اصفہانی از خاندان ہمایی شیرازی، مرتب کیا ہے۔ رشید یاسمی، مجتبیٰ مینوی، احمد بہمنیار عبد العظیم قریب، پورداؤد، مدرس رضوی وغیرہ کا نام بھی اسی گروہ اول میں شامل ہے۔ جنہوں نے اپنے نمایاں تحقیقی و ادبی کارناموں سے فارسی ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور فارسی نثر کو اور بھی سادہ، پختہ، محکم اور استوار بنایا ہے۔

دکتر معین:

گروہ دوم میں دکتر معین کا نام سرفہرست ہے۔ دکتر معین نے دارالفنون اور دانشکدہ ادبیات تہران سے اپنی تعلیم حاصل کی۔ پھر دانشگا تہران میں استاد بھی مقرر ہوئے۔ اس کے علاوہ انہوں نے امریکا، برطانیہ، روس وغیرہ میں بھی فارسی زبان و ادب کا درس دیا۔

دکتر معین کے تحقیقی کاموں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن یہاں ہم ان کے اہم کارناموں کا ہی ذکر کریں گے۔ ان کے اہم تحقیقی کارناموں میں ایران کے بڑے ادیبوں اور شاعر کا تعارف ہے۔ اس قسم کی کتابوں میں حافظ شیرین سخن، امیر خسرو دہلوی، شرح حال محمد قزوینی، ترجمہ احوال و آثار استاد پورداد و دو غیرہ اہم ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے مختلف کتابوں کی تصحیح و اشاعت کا کام بھی انجام دیا ہے مثلاً چہار مقالہ، دانشنامہ علانی، جامع الحکمتین، شرح قصیدہ ابوالہشیم، جوامع الحکایات وغیرہ۔ فارسی لغت کی کتابوں کی اشاعت میں بھی دکتر معین کی کوشش بے نظیر ہے۔ انھوں نے فرہنگ برہان قاطع کی تصحیح اور زینوئیسی کا اضافہ کر کے کئی بار اسے شایع کیا۔ دہخدا کی اشاعت میں بھی ان کی کوشش شامل رہی ہے۔ ان کی تصنیف فرہنگ معین تحقیق سے ان کی دلچسپی کو بخوبی نمایاں کرتی ہے۔

پرویز ناتل خانلری :

نسل دوم کے محققین میں پرویز ناتل خانلری کی شخصیت جداگانہ اہمیت کی حامل ہے۔ ان کی تحقیق سے ہمیں ہمیشہ نئے زاویے اور سخن تازہ دستیاب ہوئے ہیں۔ ان کی نثر سادہ، رواں، شیریں اور خوش آہنگ ہے۔ ان کے یہاں ہمیں نہ تعصب قدیم اور نہ ہی نوآوری بے حساب دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے مختلف کتابوں کے ترجمے بھی کئے مثلاً دختر سروان، چند نامہ بہ شاعری جوان، شاہکار ہای ہنر ایران وغیرہ جو ان کے لائق ستائش کارنامے ہیں۔ ترجمہ کے علاوہ خانلری نے تحقیق و تاریخ ادب کے میدان میں بھی کارہای نمایاں انجام دیئے ہیں۔ ان کی ادبی تحقیقات میں وزن شعر فارسی، دستور زبان فارسی، تاریخ زبان فارسی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

دکتر صادق کیا :

دکتر صادق نے خاص طور پر ادبیات پیش از اسلام سے تحقیقی کام کئے ہیں۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں گشتہ دبیرہ، واژہ ہای محلی ایران در لغت فرس، یادداشتی در بارہ آرامگاہ زردشت، واژہ نامہ طبری، داستان جم، وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

عبدالحمید زرین کوب :

اس عہد کا مشہور تنقید نگار ہے۔ اس فن میں انہوں نے بہت سی کتابیں لکھیں جو ان کی دانشوری کا بین ثبوت ہیں۔ مثلاً شعر بی دروغ و شعر بی نقاب، ارسطو وزن شعر، با کاروان حلہ، نقش بر آب، نقد ادبی وغیرہ۔

رشید یاسمی :

رشید یاسمی عہد جدید کے مشہور شاعر، ادیب اور مورخ ہیں۔ انہوں نے شروع سے ہی شاعری اور ادبی تنقید کی طرف اپنی توجہ مبذول کی۔ ان کے تنقیدی کارناموں میں ایک رسالہ ابن یمین کے حال سے متعلق اور دوسرا سلمان ساوجی کے احوال پر ہے۔ اس کے علاوہ دیگر ادبی و تحقیقی مقالات جو اس زمانہ کے رسالوں میں شائع ہوئے نہایت اہم ہیں۔ رشید یاسمی نے سلمان ساوجی کے رسالہ میں داخلی نقد کی تلاش کی ہے۔ ان کی تصنیف ادبیات معاصر بھی تنقیدی فوائد سے بھرپور ہے۔

ڈاکٹر لطف علی صورتگر :

ڈاکٹر لطف علی صورتگر ان ناقدوں اور ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے نقد ادبی کو مغربی نقد کے اسلوب سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے نقد ادبی سے متعلق مختلف مقالات اور تحقیقی مقالے لکھے ہیں اس کے علاوہ یونانی اور مغربی ناقدوں کے عقاید اور طریقہ کار کے متعلق ایک کتاب ’خن بنی‘ کے نام سے تصنیف کی۔ یہ پہلی کتاب ہے جو مستقل طور پر فارسی زبان میں نقد سے متعلق لکھی گئی۔

مجتبیٰ مینوی :

مجتبیٰ مینوی کی اس تلاش و جستجو سے قطع نظر جو قلمی نسخوں اور کتابوں کے سلسلہ میں رہی ہے ان کا ایک اور اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ادبی اور اجتماعی مسائل کو منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے اور ادبی مباحث سے اپنی دلچسپی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کے تنقیدی کارناموں میں ان کی تصنیف ’اقبال لاہوری‘ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس

کتاب میں مینوی نے اقبال لاہوری سے متعلق لطف انگیز اور تنقیدی مباحث پیش کئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی دوسری اہم تصنیف 'پانژدہ گفتار' کے نام سے ہے جس میں چند مغربی ادبا کے احوال و آثار سے متعلق محققانہ و ناقدانہ بحث کی گئی ہے۔

تاریخ نویسی :

عہد جدید میں تاریخ نویسی کی طرف بھی ایرانی ادبا نے اپنی خاص توجہ مبذول کی۔ جہانک تاریخ نویسی کا تعلق ہے اس کا آغاز فارسی نثر کے آغاز کے ساتھ ہی ہو چکا تھا۔ سامانی دور میں لکھی گئی تاریخ بلعمی اس کی زندہ مثال ہے۔ یوں تو تاریخ نویسی کو ہر عہد میں کچھ نہ کچھ فروغ حاصل ہوا لیکن ایلخانی عہد میں یہ اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ اس عہد میں بعض ایسی تاریخی کتابیں وجود میں آئیں جن کا ایران کے عمومی تاریخ کے اہم ماخذوں میں شمار ہوتا ہے۔

جدید فارسی نثر میں جو تاریخی کتابیں لکھی گئیں ان میں ایک تو وہ نویسندے ہیں جنہوں نے ایران کی سیاسی و سماجی تاریخیں لکھی ہیں دوسرے وہ ہیں جنہوں نے تاریخ ادب کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔ یہاں ہم ان دونوں گروہ کے نویسندے اور ان کے آثار کا مختصر ذکر کریں گے۔

تاریخ سیاسی و اجتماعی :

اس گروہ کے نویسندوں میں سید احمد کسروی، عباس اقبال آشتیانی، حسن پیرنیا، سعید نفیسی، بہار مشہدی، عبدالحسین زرین کوب، حسن تقی زادہ، حسین مکی، وغیرہ کا نام سرفہرست ہے۔

سید احمد کسروی : تاریخ مشروطہ ایران، تاریخ ہجیدہ سالہ آذر بائجان، شہر یاران گننام، تاریخ تمدن ایران ساسانی، تاریخ اجتماعی قرون معاصر، خاندان طاہریان وغیرہ۔

عباس اقبال آشتیانی : تاریخ مفصل ایران از صدر اسلام تا انقراض قاجاریہ، از استیلای مغول تا اعلان مشروطیت، تاریخ نو (مولف جہانگیر مرزا)، تاریخ طبرستان وغیرہ۔

حسن پیرنیا: ایران باستان یا تاریخ مفصل ایران، ایران قدیم، تاریخ ایران۔

عبدالحسین زرین کوب: تاریخ مردم ایران، تاریخ ایران بعد از اسلام۔

ملک الشعراء محمد تقی بہار: تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران۔

سعید نفیسی: تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دورہ قاجار، تاریخ معاصر ایران، تاریخ خاندان طاہری وغیرہ۔

حسن تقی زادہ: از پرویز تا چنگیز، تہیہ مقدمات مشروطیت در آذربائجان، ایران باستان، تاریخ اوایل انقلاب مشروطیت ایران وغیرہ۔

تاریخ ادبیات:

ایران کی عمومی تاریخ کے علاوہ اس عہد میں تاریخ ادبیات کی جانب بھی ایرانی نویسندوں نے اپنی توجہ مبذول کی۔ تاریخ ادبیات کے لکھنے والوں میں ذبیح اللہ صفا، رضا زادہ شفق، جلال ہامی، دکتر پرویز ناتل خانلری وغیرہ کا نام سرفہرست ہے۔

دکتر ذبیح اللہ صفا:

فارسی ادب کی دنیا میں ڈاکٹر صفا کی ذات محتاج تعارف نہیں۔ ڈاکٹر صفا ایک فاضل استاد، معروف دانشور اور محقق ہیں۔ انہوں نے ایرانی ادب کی تاریخ پر مختلف کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں 'تاریخ ادبیات در ایران' سب سے اہم اور مستند ہے۔ ڈاکٹر صفا کی دیگر تصنیفات میں تاریخ علوم و ادبیات ایران، نثر فارسی از آغاز تا عہد نظام الملک طوسی، حماسہ سیرالی در ایران وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر صفا نے متعدد دوسری ادبی و تحقیقی کتابیں اور مقالات بھی سپرد قلم کئے ہیں۔

رضا زادہ شفق:

دکتر شفق دانشگاہ تہران میں فارسی ادبیات کے معلم تھے۔ تاریخ ادبیات پر ان کی 'تصنیف تاریخ ادبیات

ایران ہے جس میں انہوں نے ایران قدیم سے لے کر دور مشروطیت تک کے فارسی ادب کی تاریخ پر تفصیلی بحث کی ہے۔

جلال الدین ھامی:

تاریخ ادبیات لکھنے والوں میں ایک نام جلال ھامی کا بھی ہے۔ انہوں نے ادبی تحقیقات میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ فارسی ادب کی تاریخ پر ان کی گرانمایہ تصنیف تاریخ ادبیات ایران کے نام سے ہے جس میں انہوں نے عہد باستان سے لے کر عہد حاضر تک کے ادب کی تاریخ بیان کی ہے۔ ان کی دیگر تصنیفوں میں صناعات ادبی، فنون بلاغت و صناعات ادبی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

رشید یاسمی :

رشید یاسمی عہد جدید کے شاعر، محقق اور ادیب ہیں۔ تاریخ ادب پر ان کی اہم تصنیف ادبیات معاصر ہے اس کتاب کی اہمیت اس نقطہ نظر سے زیادہ ہے کہ عہد جدید کے ادب پر جس نویندوں نے بھی قلم اٹھایا ہے۔ اس نے اپنی تصنیف میں شعر کی طرف زیادہ توجہ دی ہے اور نثر کی طرف ان کی توجہ کم رہی ہے رشید یاسمی نے دیگر نویندوں کے مقابلے نثر جدید سے متعلق زیادہ گفتگو کی ہے۔

اس کے علاوہ اور بھی نویندے اور ادیب ہیں جنہوں نے تحقیق و تنقید کے ساتھ ساتھ تاریخ ادب میں بھی نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں مثلاً دکتر خانلری، علی اصغر حکمت، سعید نفیسی وغیرہ۔ یہاں اس نکتہ کا ذکر کرنا ضروری ہے کہ مندرجہ بالا نویندوں نے اپنی تحریروں میں جس طرز و اسلوب کو اپنایا اس سے فارسی نثر اور بھی رواں، سادہ محکم اور استوار ہوئی۔

محققوں اور داستان نویسوں کی زبان میں لازمی طور پر فرق ہوتا ہے۔ داستان نویس اس امر کیلئے مجبور ہوتا ہے کہ وہ اسی زبان میں اپنے آثار تحریر کرے جس کے عام لوگ عادی ہوں جبکہ محققین عربی زدہ اور پر تکلف زبان لکھنے سے حتی الامکان پرہیز کرتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علمی و تحقیقی نثر کا انداز رسائل و داستان کی

زبان سے مختلف ہوتا ہے۔ سائنس اور فلسفہ کے مسائل اور معلومات کو سمجھانے کے لئے وضاحت بیان لازمی ہے اس لئے علمی مضامین کی نثر سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ محکم بھی ہے۔ اسی علمی نثر سے ملتی جلتی تحقیقی و تنقیدی نثر بھی ہے۔ اگرچہ یہ نثر بھی سادہ ہے لیکن عقاید و افکار کے اظہار کے لئے عربی الفاظ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہ اسلوب استادوں اور محققوں کی تحریروں میں نمایاں ہے، فروغی، تقی زادہ وغیرہ نے اس نوع جدید کی علمی و تحقیقی نثر کو بڑی بے تکلفی سے استعمال کر کے آئیوا لے محققین و ناقدین کیلئے راہ ہموار کر دی۔

علامہ قزوینی کی نثر دیگر محققین سے مختلف ہے۔ ان کی نثر کو ہم پورے طور پر سادہ اور بے تکلف نہیں کہہ سکتے ہیں کہ وہ کبھی کبھی مشکل اور پیچیدہ الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر بڑی بے تکلفی کے ساتھ جبکہ احمد کسروی کی نثر میں عربیت کا شائبہ تک نہیں اور نہ ہی وہ پرانے اور متروک الفاظ استعمال کرنے کے قائل ہیں۔ وہ فارسی کے ذریعہ ہی ایسی ترکیبیں بناتے ہیں کہ فارسی بھی خالص رہتی ہے اور زبان کی روانی میں بھی فرق نہیں آتا۔

فروغی کو زبان پر مکمل اختیار ہے۔ فلسفہ کے خشک اور پیچیدہ مسائل کے بیان کے لئے چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں پیچیدگی کا نام و نشان نہیں۔ وہ عربی کے وہی الفاظ استعمال کرتے ہیں جو معروف و مشہور ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ فروغی نے فارسی زبان کو علمی زبان بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ عباس اقبال آشتیانی کی تحریر ادبیانہ اور سلجھی ہوئی ہے اور انداز بیان سادہ اور شیریں ہے۔ ان کا اسلوب تحریر مقبول خاص و عام اور ادبیات کے لوگوں کیلئے مشعل راہ ثابت ہوا۔

سعید نفیسی کی نثر سادگی اور روانی سے پر اور ہر اعتبار سے فصیح و متین ہے۔ وہ اکثر چھوٹے چھوٹے جملے لکھتے ہیں جو عامہ کے محاورہ کی زبان سے نزدیک تر ہیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کی زبان تو اور بھی شیریں ہے۔

تقی زادہ کے شروع کی تحریروں میں ہمیں عربی آیات و امثال، کنایات و استعارات نظر آتے ہیں لیکن بعد میں ان کی طرز تحریر میں اعتدال آ گیا ہے۔ طویل کے بجائے کوتاہ جملے ملتے ہیں۔ جو سلاست و روانی سے پر ہیں۔ علمی و سیاسی مسائل کے سمجھانے میں جس قدر فصاحت و صراحت کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ تقی زادہ کی تحریروں میں نمایاں ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں نثر جدید کے ارتقاء اور اس کی گسترش میں ناول نگار، افسانہ نگار اور ڈراما نویسوں کے علاوہ محققین و مورخین نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔

جدید فارسی نثر کے خصائص خصوصی

ایران میں جدیدیت کی تحریک تقریباً آزاد بخواہی یعنی مشروطیت کی تحریک سے ہمکنار تھی۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ۱۹ویں صدی عیسوی میں ایران کی سماجی و معاشی حالت اتنی ابتر ہو چکی تھی اور اس کے اوپر بیرونی طاقتوں روس، فرانس اور انگلستان کا ایسا تسلط ہو چکا تھا کہ جس نے ایرانی عوام کے حقوق کو کامل طور پر پامال کر دیا تھا۔ ان دنوں ایران میں جدید ٹکنالوجی اور تعلیم کی بے حد کمی تھی اس کا فائدہ اٹھا کر یہ اقوام قاچاری بادشاہوں کو مختلف قسم کے لالچ دیکر ایران کے تمام اقتصادی و معاشی ذرائع میں اپنا زیادہ سے زیادہ دخل بہم پہنچاتے تھے اور اس کے نتیجہ میں ایرانی عوام کو غربت و افلاس کی زندگی جھیلی پڑتی تھی۔

۱۹ویں صدی عیسوی کے نیمہ آخر میں جب ایرانیوں کا یورپ سے ربط گہرا ہوا اور انھوں نے یورپ کے سفر کے دوران وہاں کے لوگوں کے عیش و آرام کو دیکھا تو حیرت زدہ رہ گئے۔ انھوں نے جب اپنے ملک کا بیرون ملک سے مقابلہ کیا تو ان کے دل میں شدید احساس کمتری پیدا ہوا۔ قاچاری حکمرانوں کی بربریت، عوام کی بے بسی، خارجیوں کی بیجا مداخلت جب عروج پر پہنچ گئی تو ایرانی صاحب دل اس صورتحال کو بدلنے کیلئے بیتاب ہو اٹھے۔ رفتہ رفتہ ایرانی فکر میں تبدیلی آنا شروع ہوئی اور انھوں نے اس بات کو بخوبی سمجھ لیا کہ شہنشاہیت کے ہوتے ہوئے عامہ کو ان کے حقوق کبھی نہیں مل سکتے چنانچہ انھوں نے آزاد بخواہی اور مشروطیت کی تحریک کی بنیاد ایران میں ڈالی۔ یہاں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ دنیا کا کوئی بھی انقلاب ہوا سکی بیج روشنفکر ہی بوتے ہیں لیکن انقلاب لانے والے عامہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ ایران کے روشنفکروں نے بھی اسے سمجھ لیا اور عامہ تک اپنا پیغام پہنچانے کی سعی کا آغاز کیا۔ ان کے پاس اس کے لئے ایک ہی آلہ کار تھا یعنی تحریر و تقریر۔ یہی وہ نقطہ محطف تھا جس نے فارسی ادب کو جدیدیت سے آشنا کرایا اور اس میں اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں دو طرح کی تھیں۔

۱۔ زبان کی تبدیلی

۲۔ افکار و موضوعات کی تبدیلی

۱۔ زبان کی تبدیلی :

سادہ گرائی: جدید فارسی نثر کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی سادہ گرائی ہے۔ سادہ نویسی نے ۱۳ویں صدی کے اواخر اور ۱۴ویں صدی کے اوایل میں ایران میں رواج پایا جسکی بنیاد قاجاری دربار کے منشیوں نے قائم کی اور پھر دیگر نویسندوں نے بھی اسے اپنایا۔ چونکہ جدید دور کا ادب ایک مقصد کے تحت وجود میں آ رہا تھا اور ان کے سامنے ایک خاص مقصد تھا کہ وہ اپنی بات عام لوگوں تک پہنچائیں اس لئے انھوں نے مناسب سمجھا کہ جہاں تک ممکن ہو عوام سے اسی کی زبان میں گفتگو کی جائے تاکہ وہ مطلب کو صحیح طور پر سمجھ سکیں۔ یہی وہ روحیہ تھا جس نے جدید فارسی نثر کی زبان کو سادگی کی طرف مائل کیا۔ فارسی نثر کو سادگی کی طرف مائل کرنے میں یورپی ادب کے تراجم، روزنامہ نویسی اور یورپی ادب کے اثر کے تحت فارسی ادب میں داخل ہونیوالے مختلف انواع ادب مثلاً رمان، داستان کوتاہ، نمایشنامہ، اخلاقی، اجتماعی اور سیاسی مقالات اور ادبی و علمی تحقیقات نے اہم کردار ادا کیا۔ سادہ نویسی کے طرفداروں میں طالبوف، زین العابدین، دہخدا، ملکم خان، وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جدید فارسی ادب کے ان پیشرو نویسندوں نے اپنی زبان کو سادہ سے سادہ بنانے کی کوشش کی جو ان کی تحریروں سے بخوبی نمایاں ہے۔

عبدالرحیم طالبوف فارسی زبان و ادب سے بہت زیادہ واقف نہیں تھے اس کے باوجود انھوں نے فارسی زبان و ادب کی بہت بڑی خدمت کی ہے۔ ان کی تحریروں میں ہمیں فطری سادگی نظر آتی ہے۔ مسالک المحسنین جسے فارسی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے اس کی زبان نہایت سادہ ہے۔ چونکہ یہ ایک سفرنامہ ہے اس لئے اس میں سجع سازی اور مغلق نویسی سے کام نہ لے کر واقعات و مشاہدات کو نہایت ہی سادہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً:

از خواب بیدار شدم دیدم از بستر م بوی گل آید، خانہ را بوی عطر پیچیدہ، چراغ
طلا کہ بالای سرم من می سوخت دہ مقابل بیشتر روشن است“۔ ۹۰

فارسی نثر کے تحول اور اسے سادہ بنانے میں دھندہ کی شخصیت سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ دھندہ نے عربی آمیز زبان کو ترک کر کے روزمرہ کی زبان کا استعمال کیا اور اس طرح فارسی نثر کو عوام کیلئے مقبول بنادیا۔ دھندہ کی تحریروں پر اگر ہم نگاہ ڈالیں تو ہمیں دو طرح کی نثر نظر آتی ہے۔ سیاسی و اجتماعی تحریروں میں گویا وہ عوام سے خود ان کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور ان کے درمیان رائج اصطلاحات کا استعمال کرتے ہیں مگر جب وہ تحقیق و تنقید پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کی زبان قدیم خراسان کے نو سیندوں کی یاد دلاتی ہے۔ روزنامہ صور اسرافیل میں ان کے مقالے جو چرند و پرند کے عنوان سے شائع ہوئے وہ سادگی کی نمایاں مثال ہے اور ایسی سادگی جس کی مثال ایران قدیم میں نہیں ملتی مثلاً چرند و پرند سے یہ اقتباس :

”اویار قلی: خیر آقا، مغالطہ نیست، صحیح است، برائی اینکه شامی فرمایید، کمک بہ روزنامہ خوب است برای این کہ مردم را بہ تربیت اطفال یتیم واداری کند و بنا برین اطفال یتیم ہیج وقت نباید تربیت بشوند برای اینکه ہمیشہ اعانت روزنامہ بر اعانت ایتام مقدم است و گرنہ ترجیح فاضل بر مفضل و راجح بر مرجوح خواہد شد“۔ ۵۲

ملکم خان کی مادری زبان فارسی نہیں تھی اسلئے انہیں لکھتے وقت زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ محاورے کی صحت کا بھی بہت خیال رہتا تھا۔ انہوں نے درباری ترجمان کی حیثیت سے بھی کام کیا لیکن مغلطہ نویسی کو اپنا شعار نہیں بنایا بلکہ سرکاری مراسلات میں بھی میانہ روی اختیار کی اور قائم مقام کی تقلید میں منشیانہ تکلفات سے عاری نثر لکھنے کو تقویت دی۔ انہوں نے جو نثری انداز اختیار کیا وہ دیگر نویسندوں کے لئے نمونے کا کام کیا۔

سیاسی اجتماعی اور قانونی مضامین کے اظہار کے لئے انہوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہ سادہ اور فصیح ہے۔ حالانکہ قانونی اور سیاسی موضوعات پر لکھنا بہت مشکل کام تھا لیکن ملکم خان نے اپنی فطری ذہانت سے اسے آسان بنادیا۔ روزنامہ قانون کے مقالات اور ان کی دیگر تحریروں سے سادگی بخوبی نمایاں ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر رسالہ ’رفیق و وزیر‘ سے یہ اقتباس:

”رفیق: باز رفیق بر سر وزارت۔ آخر ازیں وزارت چہ فایدہ بردہ اید کہ ایں قدر طالب آن ہستید، اگر ازیں برائی ایں است کہ باین دولت خدمت بکنید و از برای خود نیک نامی و آسودگی بگذارید کہ بہ قدر کفایت جاہ و منصب دارید، و اگر منظور شما آن است کہ میرزا آقاخان بشوید، پس اول بفرمایید از اں ذلت چہ نوع لذت تصویری کنید۔“ ۵۳

نہضت مشروطیت نے سادہ نویسی کو اور بھی بڑھا دیا اور دن بہ دن اس میں اضافہ ہوتا گیا۔ اخبار و رسائل کی تعداد میں اضافہ کے ساتھ ساتھ زبان اور بھی سادہ ہوتی گئی۔ عام طور پر اخباروں کی زبان سادہ، رواں اور ہر تکلف و تصنع سے عاری ہوتی ہے تاکہ کم پڑھا لکھا آدمی بھی اسے پڑھ کر سمجھ سکے۔ اگر ہم اخبار و جرائد کے مقالات و مضامین کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ واضح طور پر نظر آتا ہے کہ اس کے لکھنے والوں نے اس امر کا بخوبی خیال رکھا اور اس طرح اپنی بات عامہ تک پہنچائی۔ یہ موقع عبارت پردازی اور انشاء پردازی کا نہیں تھا بلکہ ضرورت اس بات کی تھی کہ نثر اپنے تکلفات کو چھوڑ کر سادگی کی روش اپنائے۔ چنانچہ عہد مشروطیت اور اس کے بعد تمام نویسندوں نے سادہ نویسی کو اپنا شعار بنایا۔ جمائزادہ ہوں یا صادق ہدایت یا دیگر نویسندے سبھی کی تحریروں میں ہمیں سادگی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

زبان و اصطلاحات عمومی:

جدید فارسی نثر کے خصائص میں سے ایک روزمرہ کی زبان اور اصطلاحات کا استعمال ہے۔ جدید فارسی نثر کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں بخوبی نظر آتا ہے کہ نثر نگاروں نے اپنی تحریروں میں عام اصطلاحوں کو بخوبی برتا ہے۔ کچھ نویسندوں نے تو اس کے استعمال میں اس قدر مبالغہ سے کام لیا ہے کہ ان کی نثر قدرے گراں ہو گئی ہے۔ مثلاً صادق چوبک کی تحریروں میں عامہ مردم میں مروجہ اصطلاحات بکثرت ملتے ہیں۔

عہد جدید کے نثر نگاروں کو عوامی اصطلاحات کے استعمال کی طرف مائل کرنے میں تقاضائی وقت کو بہت بڑا دخل تھا۔ زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ نثر نگاروں کیلئے یہ بھی ضروری ہو گیا تھا کہ وہ اپنی تحریروں میں وہ

اصطلاح بھی استعمال کریں جو ادب کا حصہ نہ سہی لیکن عوام کے روزمرہ کا حصہ تھی۔ حالانکہ اس زمانہ میں یہ بات بہت متنازعہ فیہ رہی کہ آیا ان اصطلاحات کا استعمال ایک ادبی نثر پارے کیلئے درست ہے یا نہیں۔ اس کے متعلق کافی بحثیں ہوئیں اور مختلف لوگوں نے اس کے خلاف اور موافق اپنی اپنی رائیں دی۔ بہر حال اس وقت کے ادباء نے عامیانہ ترکیبوں، اصطلاحوں اور تلفظات کا اپنی تحریروں میں بخوبی استعمال کیا۔ انھوں نے اس کی بالکل پروا نہیں کی کہ ان اصطلاحوں کے استعمال سے ان کی نثر غیر معیاری کہلائی جاسکتی ہے۔ وہ اس امر کو بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ ان کے ملک کو اس وقت اس کی ضرورت ہے کہ وہ ادب کے معیار خود وضع کریں چنانچہ انھوں نے الفاظ کے صحیح اور لغوی تلفظ کو نظر انداز کر کے اکثر وہ تلفظ تحریر کئے جو عامہ کے درمیان رائج تھے۔

جمالزادہ نے یکی بود یکی نبود کے مقدمہ میں عامہ کے زبان کے استعمال اور اس کی اہمیت سے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے اور اسے اپنی تحریروں میں استعمال بھی کیا ہے۔ ان کی کہانی ’فارسی شکر است‘ عوام اور خواص کی زبان سے متعلق ان مباحث کا دلچسپ خلاصہ ہے۔

”گفتم ماشاء اللہ عجیب سوالی می فرمایید، پس می خواہید کجایی باشم، البتہ کہ ایرانی ہستم ہفت جدم ایرانی بودند، در تمام محلہ سنج مثل گا و پیشانی سفید احدی پیدائی شود کہ پیر غلامتاں را شناسد“۔ ۵۴

صادق ہدایت نے بھی عامیانہ زبان و اصطلاحات کو کثرت سے برتا ہے۔ درحقیقت عامیانہ زبان اور اصطلاحات کا استعمال فنکار کے حقیقت پسندانہ رویے کا ایک تقاضا ہوتا ہے لہذا اکثر نویسندوں نے اس امر کو خیال میں رکھتے ہوئے بھی اس کی طرف اپنی توجہ مبذول کی۔ صادق چوبک کی اکثر کہانیوں میں ہمیں عامیانہ زبان و اصطلاحات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً :

”خوبہ دیکھ سرتیپ ہمش مسخرہ میکنہ، شبادیگہ جی میگیں؟ پروانہ خانم ماشاء اللہ مثل یہ تیکہ ماہ میمونہ، واہ! واہ! از دس این مرداکہ ہمیشہ چشم و دلشون میدہ“۔ ۵۵

کہانی 'عدل' میں جاروش اور عملہ راہگذر کی گفتگو کو اس طرح پیش کیا ہے:

”من دمبشو میکیریم و شما هر کد امتون پاشو بگیرین و یہواز زمین بلندش میکنیم،
اونوخت نہ اینہ کہ حیوون طاقت ندارہ ونمی تونہ، دسا شوروزمین ہزارہ یہوہ خیز
ور میدارہ اونوخت شما ہا جلدی پاشو دل دین۔ منم دمبشو دل میدم“۔ ۵۶

بزرگ علوی نے بھی اپنی بیشتر کہانیوں میں عامیانہ زبان و تراکیب استعمال کی ہیں نامہ ہا، گیلہ مرد،
دژ آشوب، اجارہ خانہ وغیرہ سبھی کہانیاں اسی قبیل کی ہیں مثال کے طور پر دژ آشوب کی یہ عبارت:

”بابا، چرا بلندیشی، تگون نخور، بذار کمرت یہ خوردہ گرم بمونہ تا خوب شہ۔

کمر من خوب شد، تو بلند شو سماور و آیتش کن یہ پیالہ چائی درست کن، مادرت
حال ندارہ بلند شو“۔ ۵۷

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید فارسی نثر کی دوسری خصوصیت اصطلاحات عمومی اور عامہ کے درمیان
رانج زبان کا استعمال ہے۔

فارسی سرہ :

سادہ نویسی کے مثل فارسی سرہ لکھنے کی تحریک بھی جدیدیت کی تحریک کے ساتھ ساتھ رونما ہوئی۔ جیسا کہ
گذشتہ نثر پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ عربی زبان فارسی زبان پر اس قدر اثر انداز ہو چکی تھی کہ اگر کوئی مصنف
اپنی تحریر میں عربی زبان کا استعمال نہیں کرتا تھا تو اس کی تصنیف غیر معیاری تصور کی جاتی تھی۔ تاریخ و صاف اس کی
نمایاں مثال ہے۔ مغلوں اور ان کے جانشینوں کے عہد میں فارسی نثر میں عربی کے ساتھ ساتھ ترکی و منگولی لغتوں
اور اصطلاحوں کی اس قدر آمیزش بڑھ گئی کہ فارسی کا رنگ و روپ ہی بدل گیا۔ اور فارسی نثر شعر سے زیادہ پیچیدہ اور
ازکار رفتہ ہو گئی۔ جدید عہد کے نثر نگاروں نے فارسی سرہ (خالص فارسی) لکھنا شروع کیا۔

فارسی سرہ لکھنے کے ذریعہ اس امر کی کوشش کی گئی کہ فارسی زبان کو عربی اور دیگر زبانوں کی آمیزش سے پاک و صاف کیا جائے۔ یہ بات عملاً بہت مشکل تھی کیونکہ عربی اور فارسی ایک دوسرے میں اس قدر پیوست ہو چکی تھی کہ ان کا جدا کرنا تقریباً محال تھا۔ بہر حال کچھ دانشوروں کی کوششوں کے نتیجے میں جن میں جمالزادہ، صادق ہدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی وغیرہ اہم ہیں یہ تحریک کچھ حد تک کامیاب ہوئی۔

فارسی زبان کی تطہیر کی غرض سے ہی ۱۹۳۵ء میں فرہنگستان کا قیام عمل میں آیا۔ اس انجمن نے فارسی زبان کی تطہیر اور اسے خالص بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ فرہنگستان کے متعلق علی اصغر حکمت لکھتے ہیں کہ:

”فرہنگستان ایران چنانکہ برنجی گمان کردہ اندتہا دستگاہ واژہ سازی و سخن پردازى نیست بلکہ نام انجمنی است کہ از سروران فرہنگ گستر و مہتران خرد پرور بروزگار شاہنشاہ پہلوی باہنگ آرائش زبان و پیرایش آن از سخنان بیگانگان برپا گردیدہ است“۔ ۵۸

چنانچہ جب ہم کلاسیکی ادب سے جدید ادب کا مقایسہ کرتے ہیں تو یہ بات خاصی حد تک سامنے آتی ہے کہ جدید فارسی نثر و نظم میں عربی زبان کا اتنا غلبہ نہیں جتنا کلاسیکی ادب میں تھا۔

فارسی زبان کی تطہیر اور خالص فارسی لکھنے کی تحریک کو رواج دینے کیلئے ابوالقاسم خان نے ۱۹۰۶ء میں نامہ پارسی کے نام سے ایک ہفت روزہ اخبار جاری کیا۔ احمد کسروی نے زبان کی اصلاح اور عربی الفاظ و اصطلاحات کے اخراج کے لئے عملی تجاویز پیش کیں اور زبان فارسی کے عنوان سے ایک رسالہ بھی لکھا۔ ذبیح بہروز نے زبان کو آسان کرنے کیلئے بنیادی اصطلاحات تجویز کیں اور ایک عربی فارسی لغت بھی مرتب کیا جس میں عربی کے معادل فارسی الفاظ پیش کئے گئے۔ عربی و فرانسیسی دفتری و فنی اصطلاحات کیلئے فارسی الفاظ وضع ہونے لگے۔ فرہنگستان نے اس میں اہم کردار ادا کیا۔

مختصر یہ کہ عہد جدید کے نویسندوں نے فارسی سرہ لکھنے کی کوشش ضرور کی لیکن وہ اس میں کچھ ہی حد تک کامیاب ہوئے۔ بہر حال اتنا ضرور ہوا کہ عہد جدید کے نویسندوں کے یہاں ہمیں عربی کا غلبہ کم نظر آتا ہے اور سیدھی سادی اور شیریں فارسی کے نمونے بیشمار ملتے ہیں۔

خارجی زبانوں کے الفاظ :

جدید فارسی نثر کی ایک اور خصوصیت خارجی زبانوں کے الفاظ و اصطلاحات کی آمیزش ہے۔ اس کی وجہ فارسی ادب پر یورپی ادب کا اثر ہے۔ ظاہر ہے کہ جب فرہنگ بدلتی ہے اور اپنے کو وسیع تر بناتی ہے تو لامحالہ ہم ان الفاظ اور اصطلاحات کے استعمال پر مجبور ہوتے ہیں جن کی فرہنگ کا ہم اثر قبول کرتے ہیں۔ فارسی ادب کے لئے یہ کوئی بے سابقہ چیز نہیں تھی۔ قدیم زمانے میں بھی جب عرب حملہ و جود میں آیا تو فارسی ادب نے عرب کلمہ اور فرہنگ کے اثر کو قبول کیا ہے جو اس زمانہ میں بھی کم و بیش ہمیں نظر آتے ہیں۔

۱۹ویں صدی کے نیمہ دوم میں ایران کا یورپ سے ربط گہرا ہوا۔ اس ربط کی وجہ سے ایران میں بھی جدید ٹکنالوجی اور سائنس کا زور افزوں ہوا۔ چونکہ ٹکنالوجی، سائنس اور دوسرے علوم جدید کی اصطلاح فارسی میں موجود نہیں تھی اس لئے ایرانی نوینوں کو خواہی نحو اہی فرانسیسی، انگریزی، روسی اور دیگر خارجی ممالک کی زبانوں کے الفاظ و اصطلاحات کو اپنانا پڑا۔ یہ ایک عجیب بات تھی کہ ایک طرف تو فارسی زبان کو عربی زبان کی آمیزش سے پاک کیا جا رہا تھا تو دوسری طرف یورپی زبانوں کے الفاظ، انکی اصطلاحیں اور ترکیبیں فارسی زبان میں داخل ہو رہی تھیں۔ البتہ ایرانیوں نے اپنی خداداد فطری ذہانت سے ان الفاظ و اصطلاحات کو ایرانی زبان سے نزدیک کر لیا اور ان کے تلفظ کو اپنی زبان یعنی فارسی زبان کے سانچے میں ڈھال لیا۔ کچھ ایسے شدت پسند ادیب بھی تھے جو فارسی میں ان کے معادل (Substitute) تلاش کرنے میں مصروف ہو گئے۔ مثال کے طور پر تلویژون، کمپیوٹ، کمیتہ، دموکرات، ترور، تراژدی وغیرہ ایسے الفاظ و اصطلاحات ہیں جو یورپی زبان سے فارسی ادب میں داخل ہوئے ہیں اور آج جدید فارسی ادب کا اہم حصہ ہیں۔

۲۔ موضوعات اور افکار کی تبدیلی :

جدید فارسی ادب کو گزشتہ ادب سے جو چیز متمایز کرتی ہے وہ افکار و موضوعات کی تبدیلی ہے۔ افکار و موضوعات کی اس تبدیلی میں بھی ایرانیوں کے یورپ سے ربط نے اہم کردار ادا کیا۔ ایرانی ادبا اور نوینوں نے

جب یورپ کے معنی خیز ادب سے واقف ہوئے تو انھوں نے اس امر کو بخوبی محسوس کیا کہ ادب برائے ادب ہی کافی نہیں بلکہ ادب کا ایک مقصد یہ بھی ہونا چاہئے کہ وہ ہماری زندگی پر اثر انداز ہو۔ یہیں سے ان کے افکار و موضوعات میں تبدیلیاں رونما ہونی شروع ہوئیں۔

یورپی ادب کے تراجم کے ذریعہ فارسی ادب میں تازہ افکار و خیالات وارد ہوئے۔ روس میں انقلاب آچکا تھا۔ جنگ جہانی اول کی وجہ سے ایران بھی خواہی نخواہی اس کی تباہیوں کا شکار ہو چکا تھا۔ یورپی اقوام ایران کے اندرونی معاملات میں پوری طرح دخیل ہو چکی تھی۔ اسی باہمی آویزشوں کا مثبت نتیجہ یہ ہوا کہ ایرانیوں کو یورپی مفکرین اور نویسندوں کے خیالات سے واقفیت حاصل ہوئی اور انہیں یہ پتہ چلا کہ democracy اور مساوات بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ ایرانی ادیبوں نے اپنی فطری ذہانت سے اس بات کا اندازہ لگالیا کہ اگر ایران کو یورپی ممالک کی خوبیوں سے آراستہ کرنا ہے اور ترقی کی راہ پر گامزن کرنا ہے تو اسے بھی مساوات کے طریقہ پر چلنا ہوگا۔ ان افکار سے متاثر ہو کر انہوں نے بھی اپنے ادب میں سماجی برابری، معاشی بہتری، رعایا کے حقوق، انسان دوستی اور دیگر موضوعات کو جگہ دی اور اس پر لکھنا شروع کیا۔ اس عہد میں ایرانی ادیبوں نے بھی ظلم و تشدد کے خلاف آواز بلند کی امیر و غریب کی تفریق پر سوالیہ نشان لگایا۔ نویسنده سماج کے اونچے طبقہ کی بات نہ کر کے متوسط اور نچلے طبقے کی بات کرتا تھا۔ اس کے ناولوں اور افسانوں کے کردار عموماً کام کرنے والے مزدور، کاشتکار، تاجر اور عامہ مردم کے درمیان سے لئے جاتے تھے۔ ان کی مشکلیں، ناکامیاں، حقوق تلفی اور سماجی برابری کی مانگ یہ وہ تمام موضوعات تھے جو اس عہد کے نویسندوں کے نمائندہ موضوعات کہے جاسکتے ہیں۔

ذیل میں جدید فارسی نثر کے چند اہم موضوعات کا ذکر کیا جا رہا ہے:

افکار و موضوعات کی تبدیلی سے متعلق سب سے پہلا فرق جو ہم کو نظر آتا ہے وہ عامہ کو ان کے حقوق کا احساس دلانے کی کوشش ہے۔ اگر ہم گذشتہ ادب پر نظر ڈالیں تو ہمیں بے شمار موضوعات مثلاً تاریخ، اخلاق، فلسفہ و نصیحت، تصوف وغیرہ تو نظر آتے ہیں لیکن سیاسی و معاشرتی مسائل پر کسی نے بھی توجہ نہیں دی۔ یہ بالکل تازہ موضوع ہے جس پر جدید دور کے ادیبوں نے قلم اٹھایا۔ چونکہ اس دور کے ادبا اور نویسندوں کے سامنے ایک ہی

هدف تھا اور وہ ملک اور عوام کو معاشی اور سماجی ابتری سے نجات دلانا تھا۔ اس مقصد کے حصول کیلئے انہیں عامہ کا ساتھ لازم تھا چنانچہ انھوں نے اپنی تحریروں میں ایرانی عوام کو یہ احساس دلانا شروع کیا کہ استبدادی حکومت ان کے حقوق کو سلب کر رہی ہے۔ ایرانی عوام کی فقر و تنگدستی کی سب سے بڑی وجہ یہ استبدادی حکومت ہے جو اپنے مفاد کیلئے عوام کے حقوق کو کامل طور پر پامال کر رہی ہے۔ اس لئے آگے بڑھو اور اپنے حقوق طلب کرو کیونکہ جب تک تم بیدار نہیں ہو گے اور اپنے حقوق طلبی کیلئے آگے نہیں آؤ گے تمہیں اپنا حق نہیں ملے گا۔ چنانچہ جب ہم اس عہد کے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اکثر و بیشتر نویسندوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ عام لوگوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا شروع کیا۔ اس عہد کے ادب کا مطالعہ کرنے پر ہمیں اس میں صاف طور پر یا علامتی انداز میں عامہ کو ان کے مسائل سے آگاہ کرانے اور اس میں بیداری لانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ ان موضوعات پر لکھنے والوں میں جلال آل احمد، صادق چوبک، جمالزادہ، مسعود دھاتی، بزرگ علوی وغیرہ کا نام سرفہرست ہے۔

جلال آل احمد کے داستان کے مجموعہ 'ازرنجی کہ می بریم' کی بیشتر کہانیوں میں عوام کے درد و کرب، فقر و تنگدستی اور مفلوک الحالی کی عکاسی ہے۔ یہ ایسے دور کی کہانیاں ہیں جب مارشل لا ملک پر مسلط ہے اور حکومت کے خلاف ذرا سے شک کی بنیاد پر فوجی دستے عوام پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور ان کے گھربار اور دکان و مکان تباہ کر دیتے ہیں۔ 'محیط تنگ' اور 'اعتراف' میں جرم کا زبردستی اعتراف کرانے کے لئے شکنجہ و عذاب میں مبتلا کیا جاتا ہے۔ سرگذشت کندوہا، یوں تو شہد کی مکھیوں کا قصہ ہے لیکن نویسندہ اس میں عوام کو علامتی انداز میں اجتماعی جس و قیود سے آزاد ہونے کی ترغیب دیتا نظر آتا ہے۔

چوبک نے 'تکسیر' میں ایک ایسے غیر متندانسان کی داستان بیان کی ہے جو انگریزی جہاز میں سکان بند کی ملازمت کرتا ہے اور پھر آہنگری کے پیشہ سے ۲۰۰۰ تومان جمع کرتا ہے لیکن بوشہر کے کچھ لوگ دغا بازی سے ان کا مال غصب کر جاتے ہیں۔ جب یہ راز اس پر ظاہر ہوتا ہے تو اس کے دل میں انتقام کا جذبہ ابھرتا ہے۔ قانون بھی اس کی کوئی مدد نہیں کرتا پھر وہ یہ عزم کرتا ہے کہ جن لوگوں نے اسے دغا دیا ہے وہ اس کا کام تمام کر دے تاکہ غاصبوں کو عبرت ہو اور پھر کوئی کسی کو دھوکہ نہ دے سکے۔

’قلنتشن دیوان‘ میں جمائزادہ نے جنگ اور اس کے مابعد کے زمانے کا تہران پیش کیا ہے۔ مستبد حکام و وزراء اور مشروطہ خواہوں کی باہمی آویزش، وزراء و امراء کی عیاشی، عوام کی مفلسی اور عدم دادرسی کو مصنف نے بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔ اس میں یہ بھی نمایاں کیا گیا ہے کہ جو لوگ حکومت تک اپنا اثر و رسوخ رکھتے ہیں وہ امیر سے امیر تر ہوتے جاتے ہیں جبکہ عوام بیماری اور فاقہ کشی کی وجہ سے غریب اور مفلس ہو چکی ہے۔

اس کے علاوہ جلال آل احمد کی طویل داستان ’نون والقلم‘، اور ’سہ تار‘، بزرگ علوی کی ’پنجاہ و سہ نفر‘، مسعود دھاتی کی ’در تلاش معاش‘ صادق چوبک کی ’مردی در قفس‘ وغیرہ کہانیوں اور ناولوں میں وزراء و امراء کی عیاشی، ظلم و استبداد، عوام کی بے بسی و لا چاری، نچلے طبقوں پر حکام کے ظلم و ستم اور حقوق کی پامالی کا انعکاس ملتا ہے۔

داستان، ناول اور ڈرامہ کے علاوہ اخبار و رسائل میں ادیبوں اور نویسندوں کے ذریعہ لکھے گئے مقالات کا مقصد بھی عوام کو بیدار کرنا، انہیں ان کے حقوق سے آگاہ کرنا، حقوق طلبی کیلئے ان کو آمادہ کرنا اور ان حالات کیلئے ذمہ دار عناصر سے انہیں آگاہ کرنا تھا۔ دہخدا، بہار، ملکم خان، جلال الدین کاشانی، میرزا جہانگیر شیرازی، ذکاء الملک وغیرہ کی تحریروں سے یہ امر بخوبی نمایاں ہے۔ مثلاً ملکم خان کی یہ تحریر:

”پولیتک ایران چیست؟ کشتی دولت کجای رود؟ در این دریائی حوادث از برای ما خطری هست یا نیست؟ اگر هست تدارک ما چیست؟ طرح ما کدام است؟ دشمن ما کیست؟ دوست ما کجاست؟ از چه راه باید رفت؟ از چه ورطہ باید گریخت؟ در چه کار ہستیم؟ چه باید کرد؟ ۵۹

دوسرا اہم موضوع جن پر تقریباً سبھی نویسندوں نے قلم اٹھایا وہ ایران کے معاشی، سماجی اور فکری زوال پر نکتہ چینی ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ بیسویں صدی کا ایرانی سماج زوال پذیر اور بد امنی کا شکار تھا اور ضرورت اس بات کی تھی کہ سماج کے ان زخموں کو شگاف دیکر اس کے آلائش کو پاک کیا جائے تاکہ وہ بہتری کی طرف مایل ہو سکے۔ اس نشتر زنی اور شگاف کا کام ادبا کی تحریروں نے پورا کیا۔ نثر نویسوں اور ادیبوں نے گن گن کر اپنے سماج کی ایک ایک برائیوں پر تبصرہ کیا اور اسے منظر عام پر لائے گی کوشش کی۔ نویسندوں نے ملک میں رائج بد عنوانی، حقوق

عامہ کی پامالی، ایرانی عوام کی بیسوادی و جہالت، توہم پرستی، ظاہر پرست صوفیوں کی ریاکاری، رشوت خوری اور اسی قبیل کے دیگر موضوعات پر بہت کچھ لکھا اور عامہ سے اس بات کی درخواست کی کہ وہ متحد ہو کر ان سماجی برائیوں کے خلاف جدوجہد کریں۔ جمالزادہ کی درد دل ملا قربانعلی، سرگذشت عموحسین علی، صادق ہدایت کی کہانی گرداب، زنیکہ مردش را گم کرد، آبجی خانم، حجازی کا ناول زیبا، پرتپھر، صادق چوبک کی کہانی عدل، تیکی، نفتی، جلال آل احمد کی کہانی بچہ مردم وغیرہ اسی قبیل کی کہانیاں ہیں جن میں ایران کے سماجی، معاشی اور فکری زوال پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔

جمالزادہ نے اپنی تحریروں میں اپنے ملک کے نام نہاد سیاستدانوں اور موقع پرستوں پر کڑی تنقید کی ہے۔ ان کی تحریروں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ملک کے فرسودہ روایات، رسم و رواج، توہمات وغیرہ کے سخت مخالف تھے۔ عام ایرانی زندگی پر ملاؤں کے اثر سے وہ بہت ہی فکر مند تھے اور اسے ملک و قوم کی ترقی میں رکاوٹ تصور کرتے تھے۔ اپنی اکثر کہانیوں میں انہوں نے ملاؤں اور مذہبی اداروں پر تنقید کی ہے۔ غیر از خدا انچکس نبود کہانی میں جمالزادہ نے بہت واضح طور پر ریاکار سجادہ نشینوں کا مذاق اڑایا ہے۔ قلب ماہیت بھی اسی قبیل کی کہانی ہے۔

محمد حجازی نے ’زیبا‘ میں سیاسی رہنماؤں کی مفاد پرستی اور خود غرضیوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ صادق چوبک نے ’نفتی‘ میں ایک ایسے مفلس و نادار لڑکے کی کہانی پیش کی ہے جو شادی کی خواہاں ہے مگر مفلسی اور ناداری کی وجہ سے اس کے فطری تقاضے تکمیل نہیں پاتے۔

جلال آل احمد کی کہانیوں کے مجموعہ ’دید و باز دید‘ کی ساری کہانیاں گمراہ کن توہمات اور مولویانہ عصبیت کے خلاف مصنف کے صحت مند نقطہ نظر کی نمائندہ ہیں۔ اس کے علاوہ زن زیادہ، نون والقلم وغیرہ کہانیوں میں بھی آل احمد نے سماجی خرابیوں کو نمایاں کیا ہے۔ افسانہ ’زیارت‘ میں آل احمد نے ایک ایسے نوجوان کے سفر مکہ کی داستان کو بیان کیا ہے جو یقین و ایمان اور شک و شبہ میں مبتلا ہے اور شدید ذہنی انتشار کا شکار ہے۔ دراصل اس کہانی کے ذریعہ آل احمد نے عوام کے درمیان رائج توہم پرستی کو نمایاں کیا ہے۔

مسعود دہاتی کو فارسی تخیلی ادب میں معاشرتی موضوعات کا پیشتر و مانا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس

کے ناولوں میں ہمیں ایران کی سماجی و معاشرتی خرابیوں کا کثرت سے ذکر ملتا ہے۔ مثال کے طور پر 'تفریحات شب' میں اس نے جوان لڑکوں اور لڑکیوں کی آوارہ گردی اور شہرگردی کو بیان کیا ہے اور ایرانی نوجوانوں کی اس روش پر سخت تنقید کی ہے۔ اسی طرح 'اشرف المخلوقات' میں بھی امیرزادوں کی آزاد اور بے قید و بند زندگی اور عیاشیوں کا ذکر ہے۔

جدید فارسی نثر کے نمائندہ موضوعات میں سے ایک ایرانی عورت بھی ہے جسے اکثر و بیشتر نویسندوں نے اپنایا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اس عہد کی ایرانی عورت نہایت پسماندہ، غیر تعلیم یافتہ اور حجاب پوش تھی۔ دور جدید کے ادیبوں اور روشنفکروں نے اس بات کو سمجھ لیا کہ مرد اور عورت دونوں سماج کے برابر کے ہم رکن ہیں اس لئے اگر عورت کو اس کے حقوق نہیں دیئے گئے اور ان کو تعلیم سے آراستہ نہیں کیا گیا تو یہ آئینوالی ایرانی نسل کیلئے بہت مضر ثابت ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کا ادب عورتوں کے حقوق طلبی، سماجی برابری، وغیرہ موضوعات سے بھرپڑا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایرانی ادیبوں اور نویسندوں نے عورتوں کے ساتھ ہونیوالی زیادتی اس کی بے بسی و لا چاری، اس پر سماج کی طرف سے تھوپے گئے نامساعد شرائط وغیرہ پر بھی قلم اٹھایا۔ انہوں نے اس امر کو بخوبی محسوس کر لیا تھا کہ اگر عورتوں کو سماج کے اس دلدل سے نہیں نکالا گیا اور اس کی بے بسی و لا چاری کو دور نہیں کیا گیا تو ایرانی معاشرہ کبھی درست نہیں ہوگا۔ مشفق کاظمی، مسعود دھاتی، عباس خلیلی، محمد جازی جیسے نویسندوں نے انہیں موضوعات کو اپنے آثار میں جگہ دی اور ان پر بہت کچھ لکھا۔

مشفق کاظمی نے 'تہران خوف' میں عورتوں کے نامساعد حالات کو جو انہیں طوائف خانوں میں زندگی گزارنے پر مجبور کرتے ہیں بیان کیا ہے۔ فاحشہ خانہ کی سیر اور طوائفوں کی گفتگو سے خواندہ کو اس قسم کی سینکڑوں عورتوں کے حالات سے واقفیت ہوتی ہے۔

عباس خلیلی کے آثار روزگار سیاہ، انتقام اور اسرار شب میں بھی عورتوں کی زبوں حالی کے متعلق واقعات درج ہیں۔ روزگار سیاہ میں نویسنده ایک ایسی عورت سے آشنا ہوتا ہے جو بدکاری میں مبتلا ہو کر سل کی مریض ہو جاتی ہے جبکہ انتقام ایک ایسے بد بخت عورت کی داستان ہے جو اپنی سرگذشت اپنے بیٹے سے بیان کرتی ہے۔

محمد حجازی نے بھی اپنے ناولوں میں عورتوں کو ہی موضوع بنایا ہے۔ ہما، زیبا، پرتچہر وغیرہ ناولوں کے مرکزی کردار عورت ہیں۔ ان ناولوں میں حجازی نے اپنے مخصوص انداز میں عورتوں کے مختلف مسائل کو بیان کیا ہے۔ مثلاً پرتچہر کو اس ناول میں ایک فاحشہ، بدکردار اور ہوس پرست دکھایا ہے جو شادی کے بعد بھی دوسرے لوگوں سے اپنے ہوس کی تسکین چاہتی ہے اور غیر مردوں سے راہ و رسم رکھتی ہے جبکہ 'زیبا' میں ایک نہایت شریف طالب علم ایک فاحشہ کے دام فریب میں گرفتار ہو کر اپنی پہچان کھودیتا ہے۔ صادق ہدایت نے بھی اپنی کہانی 'آبجی خانم، زینکہ مردش را گم کرد، محلل، آئینہ شکستہ وغیرہ میں عورتوں کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ وہ مسائل جو انہیں خود کشی، شوہر سے جدائی، بے جوڑ شادی، طلاق وغیرہ پر مجبور کرتے ہیں۔

محمد علی افغانی کے ناول، شوہر آہو خانم اور جواد فاضل کے مہتاب، میں بھی عورتوں سے متعلق مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ شوہر آہو خانم میں افغانی نے شوہر کی ظالمانہ حیثیت، قانون اور رسم و رواج میں جکڑی ہوئی ایرانی عورت کی مظلوم زندگی کو اجاگر کیا ہے جبکہ 'مہتاب' میں بے جوڑ شادی کے نقصانات، رسم و رواج کی اندھی تقلید وغیرہ پر تنقید ہے۔

خلاصہ یہ کہ تقریباً اکثر و بیشتر نویسندوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے جس میں آموزش زنان، سماجی برابری اور سماج کے نامطلوب وضعیت سے انکی رہائی وغیرہ کا صراحت سے ذکر ہے۔

جدید فارسی ادب کے اہم موضوعات میں سے ایک وطن دوستی بھی ہے جس کی جھلک ہمیں اس عہد کے تقریباً تمام نویسندوں کے تحریروں میں نظر آتی ہے۔ جدیدیت کی تحریک چونکہ مشروطہ خواہی اور آزادی کی تحریک سے ہمکنار تھی اس لئے اس عہد کی تقریباً تمام تصنیفیں وطن دوستی اور میہن پرستی سے لبریز ہیں۔ بیشتر شاعر و ادیب بذات خود اس تحریک میں شریک تھے جو اپنے اندر ایک حساس دل رکھتے تھے۔ وطن کی تباہی و بربادی پر انہیں بڑا دکھ ہوتا تھا یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تمام مترادبی و تخلیقی توانائیاں انہیں عام وطن پرستانہ جذبات و احساسات کے اظہار میں صرف کر دیا۔

۱۹۰۶ء میں مشروطہ کے قیام اور جمہوری اصول کے رائج ہونے سے ایرانیوں کے تمام شعبہ ہائی زندگی اثر

پذیر ہوئے۔ عام لوگوں میں بھی وطن دوستی اور غرور ملی کے جذبات پیدا ہوئے۔ دانشوروں کے علاوہ اس عہد کے تمام پیشہ وروں، تاجروں اور دستکاروں میں وطن دوستی کا شدید جذبہ پایا جاتا تھا جس کا اثر ہمیں اس عہد کے ادب پر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ملی گرائی اور وطن دوستی کے نتیجہ میں ہی ادباء نے ادبیات عامہ مثلاً فولکلور، موسیقی عامیانه، افسانے وغیرہ کو جمع کرنا آغاز کیا۔ صادق ہدایت نے ’نیرنگستان‘ کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں ایران کے آداب و رسوم اور عقاید کا ذکر کیا۔ وطن پرستی کی بنا پر ہی انہوں نے ’سایہ مغول‘ تصنیف کی جس میں انہوں نے عربوں کو ایرانی تمدن کو نیست و نابود کر نیوالا بتایا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کارنامہ اردشیر بابکان، شہر ستانہائی ایران، یادگار جاماسپ وغیرہ کتابوں کو فارسی میں ترجمہ کیا۔ تاریخ ملی کی تحقیق، فارسی زبان کی تحقیق اور تطہیر وغیرہ بھی اسی وطن دوستی کا نتیجہ تھی۔

افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی تحریروں سے بھی وطن دوستی نمایاں ہے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا چاہے وہ سماج کی ابتر حالت پر تنقید ہو، وضعیت زن کا بیان ہو یا پھر آخوندوں اور ملاؤں کی ریاکاری اور عوام کی توہم پرستی یہ سبھی ان کی وطن دوستی کے بین ثبوت ہیں۔ مثلاً ’سیاحت نامہ ابراہیم بیگ‘ کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ایک درد مند وطن پرست کی پکار ہے جس کا دل ایرانیوں کی بد حالی اور پسماندگی پر جلتا ہے۔ جمالزادہ کے افسانے فارسی شکر است، ویلان الدولہ، ہدایت کے افسانے سگ و دگر، صادق چوبک کی کہانی عدل، یحییٰ، حسن خان بدیع کا ناول داستان باستان اور علی اصغر شریف کے خوبہائی ایران کا اگر ہم مطالعہ کریں تو ہمیں اس میں وطن دوستی اور ملی گرائی بطور نمایاں نظر آتے ہیں۔

جدید ادب کا ایک اور نمایاں پہلو طنز نویسی (Satire) ہے۔ طنز نویسی فارسی ادب میں یورپی مصنفین کے طرز پر لکھنے والے ایرانی نویسندوں کے سبک نگارش کے ذریعہ داخل ہوا۔ روسی، فرانسیسی اور انگریزی ادب میں طنز نویسی یعنی Satire کی حیثیت نہایت قدیم اور مسلم تھی۔ ان یورپی مصنفین کے افکار و نگارشات سے جب ایرانی ادیب آشنا ہوئے تو انھوں نے بھی اسے اپنا آلہ کار بنایا۔ جمالزادہ نے اپنی کہانیوں میں اسے بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے۔ ’فارسی شکر است‘ اس کی نمایاں مثال ہے۔

رضا کے دور احتساب میں چونکہ تحریر بیان کی آزادی نہیں تھی اس لئے اس عہد کے دانشوروں نے طنز و مزاح کے پیرایہ میں اپنی بات لوگوں تک پہنچانا شروع کیا۔ احتساب کی گرفت سے بچنے میں طنز و مزاح کا حربہ بہت کارگر ثابت ہوا اور نئی نسل کے تخلیقی فنکاروں نے عامہ کے مفاد کیلئے اسے نظریاتی جدال کا اور زیادہ کارگر حربہ بنالیا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ہتھیار بڑا پر اثر رہا۔ جمائزادہ کی کہانی رجل سیاسی، بیلہ دیگ، بیلہ چقندر، قلب ماہیت، صادق چوبک کی قفس، چراغ آخر، روز اول قبر، بزرگ علوی کی مردی کہ پالتوی شیک تنش بود اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔

عہد جدید سے قبل طنز کا مفہوم بہت محدود تھا اور فردی یا شخصی مسئلے تک منحصر تھا۔ عبیدزاکانی کے یہاں ہمیں اس کی مثال ملتی ہے مگر عہد جدید میں اس کا مفہوم وسیع ہو گیا۔ عہد جدید کے شعرا اور نویسندوں نے اسے وسیع اور کشادہ معنی و مفہوم میں استعمال کیا۔ حالانکہ طنز کے فن سے شاعروں کے مقابلہ نثر نگاروں نے کم استفادہ کیا لیکن روزنامہ نگاری کے ظہور سے اسے خاص رونق حاصل ہوئی۔ اب آزاد بخوابانہ افکار فکاہی و طنزیہ مقالات کی شکل میں روزنامہ کے ذریعہ عوام تک پہنچنے لگے۔ اس قسم کا پہلا روزنامہ ’ملانصرالدین‘ تھا جو آذر بائجان سے نکلتا تھا۔ دوسرا روزنامہ صور اسرافیل تھا جو میرزا جہانگیر اور علی اکبر دھند کی کوشش و کاوش سے منظر عام پر آیا۔ اس روزنامہ کی اہمیت دھند کے لکھے ہوئے طنزیہ و فکاہی مقالے ’چند و پرند‘ کی وجہ سے اور بڑھ گئی۔ دھند کے طنز کا لحن بہت سخت اور نیشدار تھا۔ دھند نے اس کے ذریعہ رزمیم استبدادی کے معایب و مفاسد کو عوام کے سامنے پیش کیا اور اس پر اپنے مخصوص انداز میں تنقید کی۔ مثلاً صور اسرافیل، کے چوتھے شمارے مورخہ ۸ جمادی الاول ۱۳۲۸ھ ق میں وہ ریاکار اور حقائق اسلام سے غافل عالم، جو تہران کا قاضی القضاۃ بننا چاہتا ہے اس کے خلاف قلم اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر بہ یک مسلمان ایرانی بگویند مومن آب و دماغت را بگیر، مقدس چرک
گوشت را پاک کن، دشمن معاویہ ساق جو رابت را بالا بکش کار بہ این اختصار
برای این بیچارہ مشقت و مصیبت بزرگی است!

اما اگر بگوئی آقا سید، پیغمبر شو، جناب شیخ ادعای امامت کن، حضرت
 حجتہ الاسلام، نایب امام باش فوراً مخدومی چشمہارا با حالت بہت بہ دوران می
 اندازد..... یعنی تمام ذرات وجود آقا برای نزول وحی والہام حاضری گردد....
 بعد از چند روز جبرئیل را در کمال ملکوتیش بہ چشم سری بیند“۔ ۶۰

روزنامہ کے علاوہ داستان کوتاہ، ناول، نمایشنامہ کے نویسندوں نے بھی اسے بخوبی استعمال کیا جس کی
 شروعات جمالزادہ نے اپنی تصنیف کی بودیکی نبود سے کی۔ جمالزادہ نے اس میں نہ صرف سیاسیون فاسد، ظاہر
 پرست صوفیاء وغیرہ بلکہ سماجی نظام و اوضاع پر بھی طنز کیا ہے۔ اس نوعیت کی ان کی ایک تصنیف سروتہ یک کر باس
 یا اصفہان نامہ ہے جس میں انھوں نے سماج اور اس کے وضع نامناسب کو اجاگر کیا ہے۔ قلتشن دیوان اور راہ آب
 نامہ بھی اسی قسم کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں سماج اور عوام کی خصلتوں پر تنقید کی
 ہے۔

طنز کی ایک صورت اور بھی ہوتی ہے کہ کسی شخص کو ایسے صفات سے متصف کیا جائے جو اس شخص میں موجود
 نہ ہوں۔ ایسے انداز بیان سے خواندہ کے ذہن سے شخص موصوف کے خلاف حقارت کے جذبات ابھرتے ہیں۔
 دھندلانے اس انداز بیان کو بخوبی اپنایا ہے۔ محمد علی شاہ پر طنز کرتے ہوئے پولیٹیکل اکونومی کے مصنف ایڈم اسمتھ کو
 مخاطب کر کے لکھتے ہیں:

”ای آدم سمت پس تو ہنوز خامی، ہنوز علم تو مکمل نیست، ہنوز تو لایق پدر
 اکونومی پلٹیک نیستی۔ پدر اکونومی پلٹیک بادشاہ جم جاہ ملا یک سپاہ، پدر والا
 گہر ایرانیاں اعلیٰ حضرت قدر قدرت فلک حشمت، کیوان شوکت.... محمد علی
 شاہ قاجار است“۔ ۶۱

بزرگ علوی کا افسانہ ’مردی کہ پالتوی شیک تنش بود‘ بھی طنزیہ افسانہ ہے۔ مصنف نے اس میں ایک
 منور الفکر متجدد نوجوان پر طنز کیا ہے اور ایسے نوجوانوں کا مذاق اڑایا ہے جو صرف لباس، یورپی مصنفین اور ان کی

تالیفات کا نام لے کر ناقص معلومات کے باوجود اپنی علمیت کا اظہار کرتے ہیں اور پروپیگنڈے کے ذریعے شہرت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

غرض یہ کہ عہد جدید کے اکثر و بیشتر نویسندوں نے طنز نگاری کو اپنا آلہ کار بنایا اور اس طرح ایسے عہد میں جب تحریر و بیان پر پابندی عائد تھی اور احتساب کی گرفت کافی سخت تھی اپنی بات عام لوگوں تک پہنچائی۔

جدید فارسی نثر کی خصوصیتوں میں ایک سمبولیزم بھی ہے۔ طنز نویسی ہی کی طرح سمبولیزم Symbolism بھی یورپی ادب کا ایک اہم جز تھا۔ جدید دور کے ایرانی نویسندوں نے اسے بڑے ہی سلیقہ کے ساتھ اپنی تحریروں میں استعمال کیا۔ ادب کا پرانا اصول ہے کہ جو خوبصورتی اشارے اور کنایے میں ہے وہ تشریح میں نہیں چنانچہ شاعر اور ادیب دونوں نے اپنی باتیں علامتی انداز میں کہنا شروع کیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس علامتی عنصر نے فارسی کی جدید شاعری کو بہت آگے پہنچا دیا لیکن اس کے استعمال میں نثر نویسوں نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ جمالزادہ صادق ہدایت، مسعود دیہاتی، صادق چوبک، محمد حجازی، علی محمد افغانی اور دیگر نویسندوں کی تحریروں میں سمبولزم کا استعمال نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

سمبولزم کی مثال میں مسعود دیہاتی کے ناول 'گلہائی' کہ درجہنم میروید کا نام لیا جاسکتا ہے۔ مسعود دیہاتی نے اپنی تحریروں میں علامات و تمثیل سے بہت کام لیا ہے۔ مذکورہ بالا ناول میں 'جہنم' کو اس نے اس عہد کے ایرانی سماج کے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جبکہ 'گلہا' سے اس کی مراد ان افراد سے ہے جو ملک اور قوم کی فلاح و بہبود کے خواہاں ہیں۔

صادق ہدایت نے بھی علامت و تمثیل کو بخوبی برتنا ہے۔ مثلاً اس کی کہانیاں، آبجی خانم، زنیکہ مردش راگم کرد، داش آکل، سگ و لگرد، علامتی کہانیاں ہیں۔ داش آکل اور کارستم کو علامت بنا کر صادق ہدایت نے نیکی اور بدی کے درمیان کی جنگ کو نمایاں کیا ہے اور سگ و لگرد میں پات کی آوارگی کی صورت میں ایرانی عوام کی بے پناہی اور لاچارگی کو پیش کیا ہے۔ مثلاً :

”با احتیاط و ترس ولرز جلو دکان نانوا بی رفت کہ تازہ باز شدہ بود و بوی تند خمیر
پختہ در هوا پراگندہ شدہ بود، یک نفر کہ نان زیر بغلش بود باو گفت، بیاہ.....
بیاہ.... صدای او چقدر بگوش غریب آمد و یک تکہ زان گرم
جلو او انداخت“۔ ۶۲

صادق چوبک کی ’انتری کہ لوٹیش مردہ بود‘ اور ’مردی در قفس‘ بھی علامتی کہانیاں ہیں۔ افسانہ ’قفس‘ میں
چوبک نے مرغوں کے ایک ڈربے کا حال بیان کیا ہے جس میں مختلف قسم کے مرغی اور مرغے کو تنگ و تاریک اور
گندگی سے بھری جگہ میں دبکے اور سہمے ہوئے دیکھایا ہے۔ لیکن مصنف کا مقصد خواندہ کو مرغے و مرغوں کی مقید
زندگی سے آشنا کرنا نہیں بلکہ اس قفس کو اس نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس سے مصنف کی مراد وہ
بے بس، غریب اور قانونی شکنجہ میں کسے ہوئے لوگ ہیں جو تنگ و تاریک اور غلیظ گھروں میں زندگی گزارنے پر
مجبور ہیں۔ چونکہ وہ کھلے طور پر ان حقائق کو بیان نہیں کر سکتا تھا اس لئے علامات و تمثیل کی آڑ میں انہیں آشکار کیا
ہے۔

’انتری کہ لوٹیش مردہ بود‘ میں بندر کو علامت بنا کر مصنف یہ سبق دیا ہے کہ جو کوئی آزاد شخص محکوم بنا لیا جاتا
ہے تو وہ اپنے آقا کے اشاروں پر چلتا ہے لیکن آزادی کی آرزو رکھتا ہے اور جب اسے آزادی ملتی ہے تو طاقتور لوگ
پھر سے اس کی آزاد حرکتوں پر پابندیاں لگا دیتے ہیں اور آخر کار طاقت کے سامنے وہ مجبور ہو جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ عہد جدید کے نویسندوں نے یورپی ادب کے ایک اہم جزو Symbolism کو بڑی خوش
اسلوبی اور سلیقے کے ساتھ اپنی تحریروں میں استعمال کیا اور جبر و استبداد کے اس عہد میں جب کھلم کھلا حقائق کو آشکار
کرنا ممکن نہیں تھا اسے علامت و تمثیل کے پیرایے میں بیان کیا۔

جدید فارسی نثر کی خصوصیتوں میں ریالیسم و حقیقت نگاری بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ریالیسم کے لغوی
معنی حقیقت بینی کے ہیں لیکن ادبی نقطہ نظر سے یہ ایک ایسا مکتب ہے جس کے ذریعہ نویندہ یا شاعر فطرت اور
تمام مظاہر زندگی کو اس کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ منعکس کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر اسے ہم حقیقت و

واقعیت نگاری کا نام دے سکتے ہیں۔

جدید فارسی ادب پر چاہے وہ نثر ہو یا نظم ریالسم اور حقیقت نگاری کی چھاپ صاف طور پر نظر آتی ہے۔ کلاسیکی ادب کا اگر ہم جدید ادب سے مقایسہ کریں تو ہمیں یہ فرق واضح طور پر نظر آتا ہے کہ کلاسیکی ادب میں غیر طبعی، غیر واقعی، تملق و تصنع کو کافی جگہ دی گئی ہے جبکہ جدید دور کے نویسندوں نے اپنی تحریروں میں حقائق اور واقعیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ عہد جدید کے نویسندوں کے سامنے ایک واضح مقصد تھا کہ وہ عامہ کو ان کی حقیقی زندگی اور اس سے وابستہ مسائل سے آگاہ کرائیں اس لئے انہوں نے اپنی تحریروں میں انہیں مسائل اور واقعات کو جگہ دی جو عامہ کے روزمرہ کی زندگی سے وابستہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ خواندہ کو اپنے حقوق و فرائض کا علم ہو، ان کے اندر نئی فکر پیدا ہو اور وہ ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکے۔ انہیں بخوبی اس کا علم ہو کہ حکومت اور اس سے وابستہ لوگوں پر عوام کے تئیں کچھ ذمہ داریاں بھی ہیں۔ اس قسم کے مطالب و معانی کا اظہار کلاسیکی ادب میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ جمالزادہ کی تصنیف کی بود کی نبود، صادق ہدایت کا بوف کور، مردہ خورھا، محلل، حاجی مراد وغیرہ ریالسم کی برجستہ مثالیں ہیں۔

جمالزادہ کی تصنیف 'کی بود کی نبود' کے متعلق ایک روسی مستشرق لکھتا ہے کہ:

”تنہا با کی بود کی نبود است کہ مکتب و سبک ریالستی در ایران آغاز یافت و ہمیں سبک و مکتب است کہ در واقع شالودہ جدید ادبیات داستان سرائی در ایران گردید و فقط ازاں روز بہ بعد میتوان از پیدائش ناول و قصہ و رمان در ادبیات ہزار سالہ ایران سخن راند“۔ ۶۳

مندرجہ بالا خصائص ”جدید فارسی نثر“ کے چند وہ اہم خصائص ہیں جو اس کو کلاسیکی نثر سے متمایز کرتے ہیں اور جن کی بنا پر ایران میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے وسط تک وجود میں آنے والی نثر اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے۔

منابع و حواشی

- ۱- تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، ص ۳۱۳۔
- ۲- مقامات حمیدی، حمیدالدین بلخی، ص ۴۹۔
- ۳- درۂ نادره، میرزا مهدی خان استرآبادی، ص ۴۔
- ۴- سبک شناسی، محمد تقی بہار، جلد سوم، ص ۲۶۔
- ۵- منشآت قائم مقام، نقل از گنجیہ نشر فارسی، دکتر حسن صدر حاج سید جوادی، ص ۲۱۵۔
- ۶- منشآت حسنعلی گروی، نشر فارسی معاصر، ایرج افشار، ص ۸-۹۔
- ۷- منشآت قائم مقام، از صبا تانیا، جلد اول، تکی آریں پور۔ ص ۷۶۔
- ۸- Modern Persian Prose Literature, H. Kamshad, p. 14.
- ۹- Ibid., p. 15.
- ۱۰- دیداری با اهل قلم، جلد دوم، دکتر غلام حسین یوسفی، ص ۱۰۴،
- ۱۱- مسالک المحسنین، نقل از صبا تانیا جلد اول، تکی آریں پور، ص ۳۵۵۔
- ۱۲- سفرنامہ ناصرالدین شاہ، نقل از نشر فارسی معاصر، ایرج افشار صفحہ ۱۱۔
- ۱۳- دیداری با اهل قلم، ج ۲، دکتر غلام حسین یوسفی، ص ۴۵-۱۴۴۔
- ۱۴- آشنائی با ادبیات معاصر ایران، ہرمز رحیمیان، ص ۴۱۷۔
- ۱۵- انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، ص ۲۰۹۔
- ۱۶- ایضاً، ص ۲۱۱۔
- ۱۷- دیداری با اهل قلم، غلام حسین یوسفی، ص ۴۶-۲۴۵۔
- ۱۸- از صبا تانیا، جلد دوم، تکی آریں پور، ص ۲۸۱۔
- ۱۹- دیداری با اهل قلم، ج ۲، دکتر غلام حسین یوسفی، ص ۲۳۹۔
- ۲۰- یکی بود یکی نبود، محمد علی جمالزادہ، ص ۱۴۔

- ۲۱- دیداری با اهل قلم، دکتر غلام حسین یوسفی، ص ۲۶۵-
 ۲۲- ایضاً، ص ۲۳۸-
 ۲۳- از صبا تانیا، ج ۲، ص ۸۲-۲۸۱-
 ۲۴- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۸۷-
 ۲۵- Modern Persian Prose Literature, H. Kamshad, p. 127.
 ۲۶- بررسی ادبیات امروز ایران، دکتر محمد استعلامی، ص ۱۲۵-
 ۲۷- Modern Persian Prose Literature, H. Kamshad, p. 128.
 ۲۸- نویسندگان پیشرو ایران، محمد علی سپانلو، ص ۱۰۵-
 ۲۹- Modern Persian Prose Literature, H. Kamshad, p. 125.
 ۳۰- زن زیادی، جلال آل احمد، ص ۱۹۵-
 ۳۱- سه تار، جلال آل احمد، ص ۱۷-
 ۳۲- نون و القلم، جلال آل احمد، ص ۴۹-۱۴۸-
 ۳۳- بررسی ادبیات امروز ایران، دکتر محمد استعلامی، ص ۱۲۳-
 ۳۴- Modern Persian Prose Literature, H. Kamshad, p. 113.
 ۳۵- نامه ها، بزرگ علوی، ص ۸۷-
 ۳۶- پنجاه و سه نفر، بزرگ علوی، ص ۳۰-
 ۳۷- فتنه علی دشتی، ص ۱۱-
 ۳۸- فتنه علی دشتی، مقدمه، ص ۱۱-
 ۳۹- انواع ادبی دکتر سیروس شمیسا، ص ۱۵۸-
 ۴۰- از صبا تانیا، جلد اول، کی آرین پور، ص ۳۷-۳۳۶-
 ۴۱- ادبیات نمایشی در ایران، جمشید ملک پور، ص ۱۲۳-

- ۴۲- ایضاً، ص ۱۸۵-
 ۴۳- از صبا تانیا، جلد اول، تکی آ رین پور، ص ۳۰۵-
 ۴۴- ایضاً، جلد دوم، ص ۳۰۶-
 ۴۵- دیداری با اهل قلم، جلد دوم، دکتر غلام حسین یوسفی، ص ۳۰۴-
 ۴۶- بنیاد نمائش در ایران، دکتر جنتی عطائی، ص ۵۱-
 ۴۷- ادبیات نمائشی در ایران، ملک جمشید پور، ص ۱۸۳،
 ۴۸- ایضاً، ص ۱۹۰-
 ۴۹- ادبیات نوین ایران، یعقوب آزند، ص ۳۶۴-
 ۵۰- نویسندگان پیشرو ایران، محمد علی سپانلو، ص ۲۲۰-۲۱-
 ۵۱- مسالک المحسنین، نقل از شاهکارهای نثر فارسی معاصر، جلد اول، سعید نفیسی، ص ۶-
 ۵۲- بررسی ادبیات امروز ایران، دکتر محمد استعلامی، ص ۹۶-
 ۵۳- بررسی ادبیات امروز ایران، دکتر محمد استعلامی، ص ۶۰-۵۹-
 ۵۴- یکی بود یکی نبود، جمالزاده، نقل از شاهکارهای نثر فارسی معاصر، جلد اول، سعید نفیسی، ص ۱۰-
 ۵۵- انتری که لویش مردده بود، صادق چوبک، ص ۱۴۱-
 ۵۶- خیمه شب بازی، صادق چوبک، ص ۴۶۰-
 ۵۷- نامه ها، بزرگ علوی، ص ۱۱۳-
 ۵۸- پاری نغز، علی اصغر حکمت، ص ۴۷۸-
 ۵۹- رساله پولیتیکهای دولتی، ملکم خان، بحواله نثر فارسی معاصر، ایرج افشار، ص ۳۴-
 ۶۰- چرند و پرند، دهخدا، نقل از از صبا تانیا، ج ۲- تکی آ رین پور، ص ۸۱-۸۰-
 ۶۱- نیا ایرانی ادب، ظهیرالدین احمد، ص ۴۵۹-
 ۶۲- سگ و لگردد، صادق هدایت، ص ۱۷-
 ۶۳- از صبا تانیا، جلد دوم، تکی آ رین پور، ص ۲۸۱-



باب سوم

ایران میں رمان نویسی

لفظ 'رمان' فرانسیسی زبان سے ماخوذ ہے اور انگریزی زبان کے لفظ ناول کے مترادف ہے جس کی اصل لاطینی لفظ Novella ہے۔ ۱۔ لفظ ناول سب سے پہلے لاطینی زبان میں مختلف ہیئتوں سے نئے کے معنی میں استعمال ہوا پھر ایٹالیا کی نویندہ بوکاچیو (Bacoaccio) نے اپنی تصنیف ڈکامرون (Decameron) کے مقدمہ میں اسے نئے قصے اور کہانیوں کے معنی میں استعمال کیا۔ لیکن چونکہ اس نوعیت کی تصانیف کے تراجم فارسی زبان میں سب سے پہلے فرانسیسی زبان سے ہوئے اس لئے رمان کی اصطلاح بھی انہیں تراجم کے ذریعہ فارسی زبان و ادب میں رائج ہو گئی۔

جہاں تک قصہ و افسانہ اور حکایت و داستان کا تعلق ہے اس کی عمر بہت ہی طویل ہے اور شاید اس کی پیدائش اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسان کی تاریخ۔ لیکن رمان یا ناول کی وہ تازہ شکل جسے ہم داستان طولانی منشور، واقعیت و اصالت اور فردی تمثیلات و تجربات پر مبنی ہونے سے تعبیر کرتے ہیں اس کی تاریخ فارسی زبان و ادب میں سو (۱۰۰) سال سے زیادہ نہیں ہے۔ اس فن کا وجود یورپ میں ہوا اور اس کی داغ بیل ڈالنے والے انگلستان، فرانس اور روس کے نویندے اور ادیب ہیں۔

رمان یا ناول کی مختلف انداز میں تعریف کی گئی ہے۔ انگریزی مورخ اور ناقد ویلیام ہنری (William Henary) لکھتا ہے کہ:

”رمان داستانی است کہ براساس تقلیدی نزدیک بہ واقعیت از آدمی و عادات و حالات بشری نوشتہ شدہ باشد بہ نحوی از انحاء شالودہ جامعہ رادر خود تصویر و منعکس می کند“۔ ۲

اسی طرح ایک انگریز ناقد Meredith ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

۳ "Novel is a summary of actual life."

لیکن رمان کی یہ تعریف صرف ان رمانوں پر صادق آتی ہے جو حقیقت و واقعیت پر مبنی ہیں مثلاً محمد علی افغانی کا شوہر آہو خانم، اور سیمین دانشور کا سووشون، وغیرہ۔ تمثیلی، علامتی اور تخیلی رمانوں پر یہ تعریف صادق نہیں آتی مثلاً صادق ہدایت کا بوف کور، کیونکہ اس کے کردار خیالی اور واقعات تمثیلی ہیں۔

فیلڈنگ (Fielding) جو انگریزی ناول کے عناصر اربعہ میں سے ایک ہے ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے:

۴ "Novel is a comic epic in prose".

(ناول نثر میں ایک طربہ کہانی ہے) اس طرح وہ المیہ کہانی کو ناول تصور نہیں کرتا، ساتھ ہی وہ رچرڈسن، Richardson اور ڈینیئل ڈیفوئو Daniel Defoe کے اس نقطہ نظر کی بھی تردید کرتا ہے کہ کہانی کا مقصد نیکی اور اخلاق کا سبق دینا ہونا چاہئے۔ ناول کے لئے طربہ کی شرط لگا کر وہ اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس کا مقصد محض تفریح طبع اور ہنسنا ہنسانا ہے۔

لیکن یہ تمام تعریفیں اس عہد کی ہیں جبکہ ناول کے خط و خال اور اس کے حدود واضح طور پر متعین نہیں ہوئے تھے۔ بعد کے نویسندوں اور ناقدوں نے ناول کی تعریفوں میں طرح طرح کی موشگافیوں سے کام لیا ہے۔ مثلاً انگلستان کی ادیبہ کلارا ریز کے مطابق ”ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرے کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے“ جبکہ زولا کے مطابق ”ناول انسانی خیالات کا تجزیہ اور ان کے مظاہر کا ایک ریکارڈ ہے“۔

ناول کی تعریف فرہنگوں میں بھی مختلف اور متضاد ملتی ہے۔ مثلاً آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں یہ تعریف ملتی ہے کہ:

"A fictitious prose narrative of book lengths

typically representing character and action with some degree of realism".

کولین ڈکسنری میں ناول کی تعریف یہ ملتی ہے کہ:

”وہ منشور داستان جس کا تعلق فرضی اور خیالی انسانوں کے احساسات و واقعات سے ہوتا ہے اس منشاء سے کہ ان کے فکر و عمل کی توصیف کے ذریعہ زندگی کی گونا گونی اور شخصیت انسانی کو اجاگر کیا جائے۔“

خلاصہ یہ کہ ان تمام تعریفوں میں کوئی بھی تعریف جامع و مانع نہیں ہے کیونکہ یہ تعریفیں رمان کی تمام قسموں پر صادق نہیں آتیں اور دراصل ناول کی کوئی جامع اور مانع تعریف کا نہ ہونا ہی اس فن کی غیر معمولی وسعت کو ظاہر کرتا ہے۔

یورپ میں ناول کی ابتدا اور ارتقا :

ناول داستان اور رومانس کی ارتقائی شکل ہے۔ یورپ میں بھی ایران کی طرح ناول سے پہلے داستان (رومانس) کا دور رہا اور اسے عوام میں بہت مقبولیت حاصل رہی ہے۔ ایرانی داستانوں کو کلی طور پر یورپی رومانس کے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یورپ میں ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب زندگی کو دوسرے زاویہ سے دیکھا جانے لگا اور جب انسان اپنی تقدیر کا آپ مالک نہیں رہا بلکہ حالات اور ماحول اس پر غالب آنے کی کوشش کرنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ رالف فاکس ناول کی پیدائش کے بارے میں لکھتا ہے:

”ناول فطرت سے بحث کرتا ہے۔ یہ انسان کی معاشرے اور فطرت کے خلاف جدوجہد کا رزمیہ ہے اور یہ اسی معاشرے میں ترقی کر سکتا ہے جب کہ انسان اور معاشرے کے درمیان توازن ختم ہو جائے، جب کہ انسان خود انسانوں اور فطرت کے ساتھ برسر پیکار ہو۔“ ۵

یورپ میں اس فن کی بنیاد رکھنے والا ایک اسپینی ادیب سروانتس (Cervantas) تھا۔ اس نے ”ڈان کوئکزوٹ“ (Don Quixot) نامی کتاب لکھ کر ناول نویسی کا آغاز کیا۔ اس کے بعد لی سیج Le sage نے ”ڈیل بلاس“ لکھ کر اس سلسلے کو آگے بڑھایا اور ڈینیل ڈفو، رچرڈسن، ہنری فیلڈنگ انگریسی نے اس صنف کو تکامل تک پہنچایا۔

سروانتس کے ڈان کوئکزوٹ کو یورپی ناقدوں نے ناول کا نقش اول مانا ہے۔ ۶۔ جسکی تقلید کرتے ہوئے بعد کے نویسندوں نے اس فن کو آگے بڑھایا۔ لیکن جدید معنوں میں جسے ہم ناول کہہ سکتے ہیں اس کا وجود یورپ میں ۱۸ویں صدی اور اس کے بعد کے زمانے میں ہوا۔ بالفاظ دیگر فوڈلیسم کے خاتمے اور بورژوائی سماج کے وجود میں آنے کے بعد ہی صحیح معنوں میں ناول کی صنف کو ترقی حاصل ہوئی۔ ۷۔ اس عہد میں ڈینیل ڈفو Daniel Defoe نے انگلستان میں ”رائسن کروڈ“ لکھا جو فنی لحاظ سے پچھلی تصنیفوں کے مقابلہ زیادہ پختہ تھی۔ اس کتاب کو ادبی حلقہ میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور تقریباً یورپ کی ہر زبان میں اس کا ترجمہ ہوا۔ ڈیفو کے ہم عصر سوٹ (Swift) نے ۱۷۲۶ء میں ایک طنزیہ داستان لکھی جسے ”گولیور کا سفر نامہ“ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس تصنیف کو رائسن کروڈ کی طرح ہی مقبولیت حاصل ہوئی لیکن اس کی جس تصنیف نے ناول کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا وہ ”polite conversation“ تھی۔

یورپ کا پہلا مکمل ناول جس میں ناول کے چاروں اہم عناصر ترکیبی موجود تھے رچرڈسن کی تصنیف پمیل (Pamela) تھی۔ رچرڈسن کی تقلید میں اس کے ہم عصر فیلڈنگ، اسمولٹ اور اسٹرن نے متعدد ناول لکھے جو فنی اعتبار سے کافی پختہ تھے۔

ادھر فرانس میں بھی لی سیج، والٹر، روسو وغیرہ اس فن کو ترقی دینے میں مصروف تھے۔ اسی دوران فرانس میں انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب کا یورپ اور انگلستان پر اپنے اپنے طرف کے مطابق اثر ہوا۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ایسے طوفانی ماحول میں کسے اتنی فرصت تھی کہ علم و ادب کی طرف توجہ کرتا اور ناول کو اسکی منزل تک پہنچاتا۔ مگر جیسے ہی امن قائم ہوا اور اطمینان قلب حاصل ہوا تو انگلستان کے ادیبوں نے تین طرح کے ناولوں کی بنیاد قائم

کیں۔ والپول نے اسراری (Gothic) ناول، سروالٹر اسکاٹ نے تاریخی (Historical) ناول اور جین آسٹن نے وہ معاشرتی (Social) ناول لکھے جنہوں نے انسانوں کے حقوق اور فرائض پر بحث کو ناولوں کا خاص موضوع بنادیا۔

اس طرح ۱۹ویں صدی کے نصف اول تک یورپ میں ہر قسم کا ناول وجود میں آچکا تھا۔ لیکن فنی اعتبار سے ابھی بھی کچھ کمی رہ گئی تھی۔ چونکہ علم النفس نے اب تک کوئی خاص ترقی نہیں کی تھی اس لئے انسانی جذبات و احساسات اور ان کے حرکات و عادات سے عالمانہ طور پر بحث نہیں کی جاتی تھی اور نہ ہی سیرت و کرداری اسرار کو بخوبی سمجھ سکتے تھے۔ لیکن اس کمی کو جلد ہی دو عالموں کی تصنیفات نے پورا کر دیا۔ ۱۹۵۹ء میں انگلستان کے حکیم ڈارون نے فلسفہ ارتقاء پیش کیا اور ۱۸۴۸ء میں یہودی مفکر مارکس نے اپنا اعلامیہ شائع کیا۔ فلسفہ ارتقاء نے علم النفس کی کمی پوری کر دی اور مارکس کے اعلامیہ نے ہر ملک میں ایک نئی جماعت پیدا کر دی جو نچلے طبقے کے لوگوں یعنی مزدوروں اور کسانوں کی رہبری کو فرض اولین سمجھنے لگے۔

ڈارون کے فلسفے کے زیر اثر فرانس میں ژولا، بالزک اور فلو برٹ، انگلستان میں جارج ایٹ، امریکہ میں ہنری جیمس اور روس میں داستایوسکی جیسے ناول نگار پیدا ہوئے جنہوں نے ایسے ایسے سیرتی اور کرداری ناول لکھے جو اپنی مثال آپ ہیں جبکہ مارکس کے خیالات نے اصلاح کی ایک ایسی رواجی کر دی جو فرانس میں وکٹر، ہیوگو، انگلستان میں ڈکنس اور روس میں ٹالسٹائی کی معرکتہ الارا تصانیف کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

ایران میں رمان نویسی کی ابتدا اور ارتقاء :

ایران میں جدید طرز پر جو ناولیں لکھی گئیں ہیں ان کی تاریخ ایک صدی سے زیادہ نہیں ہے۔ اس فن کا آغاز قاجاری عہد کے اخیر میں ”سیاحت نامہ ابراہیم بیگ“، ”شمس و طغرا“ اور ”داستان باستان“ جیسی تصنیفوں کے وجود میں آنے کے بعد ہوا۔

جب ہم ایرانی ادبیات پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ داستان نویسی کی روایت فارسی ادب میں نہایت قدیم ہے اور ایرانی ادیبوں نے نظم و نثر دونوں میں بہت سے شورا نگیزی واقعات اور داستانوں کو اپنی تصنیفوں میں ثبت کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر جام جم کی داستان، کاوہ و ضحاک کی داستان، رستم، زال، گیو وغیرہ کی داستان، بیژن و منیجرہ، ویس و رامین کی عشقیہ داستانیں وغیرہ جو بہت ہی جالب اور معلومات افزا ہیں۔

عہد اسلامی میں بھی قرآن سے ماخوذ داستانیں مثلاً ”یوسف و زلیخا“ اور رومانک کہانیاں مثلاً ہفت پیکر، سندباد نامہ، سمک عیار، داراب نامہ وغیرہ بڑی تعداد میں نظم و نثر دونوں میں لکھی گئیں۔ ان داستانوں میں ہمیں کچھ حد تک مغربی ناولوں سے مشابہت بھی نظر آتی ہے لیکن انہیں ہم ہر لحاظ سے مغربی ناول کے مانند نہیں کہہ سکتے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان داستانوں میں رمان کی شورا نگیزی اور تخیل و کشش تو پائی جاتی ہے لیکن رمان کے بنیادی عنصر عشق یا تاریخی واقعات کا فقدان ہے اور اس کی جگہ ان داستانوں میں پہلوانوں اور حکمرانوں کی ستائش نظر آتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان میں حقیقت نگاری کی جگہ تخیلی اور توہمی عنصر غالب ہے اور ان داستانوں کے کردار، ماوراء الطبیعت حالات و عادات کے حامل ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ داستان اور ناول میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ یہ ہے کہ دونوں کا مقصد کہانی پیش کرنا ہے اور سب سے اہم فرق ان لوازمات کا ہے جو ان داستانوں کی تخلیقات میں مددگار ہوئے ہیں۔ سمک عیار، حسین کرد، ہزار و یکشب وغیرہ کا شمار اسی قبیل کی داستانوں میں ہوتا ہے۔

ناول کا فن قصہ گوئی کے ان سارے طریقوں سے جو ایران میں رائج تھے، مختلف بالکل ایک نیا فن ہے اور جیسا کہ قبل کہا گیا یہ فن فارسی ادب کو مغرب کی دین ہے۔ قاجاری عہد میں جب ایرانیوں کا یورپ سے تعلق

استوار ہوا اور مغربی فرہنگ و ادب نے ایران میں راہ حاصل کی تو یورپی ناولوں کے تراجم کے ذریعہ یہ نیا فن ایران پہنچا۔ اس تعلق سے رشید یاسمی لکھتے ہیں کہ:

”نگارش رمان با آمیزش وقایع تاریخی و ایراد مطالب باور کردنی وقتی شروع شد کہ نویسندگان ما با کتب افسانہ اروپائی آشنائی یافتند، این آشنائی بوسیله ترجمہ صورت گرفت“۔ ۸

اگرچہ رمان کا فن اور اس کی ہیئت مغربی ادب کے توسط سے ایران پہنچے لیکن درحقیقت ایران کے وہ مخصوص حالات تھے جنہوں نے ایرانی ادیبوں کو اس فن کی طرف مائل کیا۔ نہضت مشروطیت نے وہ حالات پیدا کر دیئے کہ ایرانی ادیبوں کا حقیقت نگاری کی طرف رجحان بڑھنے لگا۔ چونکہ ایران کا روایتی ادب اور اس کا قالب وقت کی ضرورت کو پورا کرنے میں ناکام ثابت ہو رہا تھا اور مغربی طرز داستان نویسی اپنے اندر جدید احوال و اوضاع کو زیادہ سے زیادہ سمونے کی گنجائش رکھتی تھی اور زندگی کی واقعیت، روزمرہ کی تلاش اور انسانی گرفتاریوں کو بہترین انداز میں منعکس کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی اس لئے جدید طرز داستان نویسی نے ایران کے روایتی ادب جو اجتماعی تحولات کے زیر اثر اپنی اہمیت کھو چکا تھا اس کی جگہ لے لی اور روز بروز عوام کے درمیان مقبولیت حاصل کرتی گئی۔

ناول ایک مخصوص سماج میں ہی پیدا ہوتا ہے اور فارسی میں ناول کا آغاز ایرانی معاشرے میں اہم سماجی تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ ۲۰ ویں صدی کے آغاز میں ایرانی معاشرے میں وہ تمام حالات پیدا ہو گئے تھے جو ناول کی پیدائش کیلئے ضروری ہیں۔ ۱۹۰۶ء کے واقعہ کے بعد زندگی کے ہر شعبہ میں انقلاب آیا۔ چونکہ زندگی بدل رہی تھی اس لئے ادب میں بھی تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور کچھ ایرانی نویسندوں کا حقائق نگاری کی طرف رجحان بڑھا اور انہوں نے ادب میں حقائق کو پیش کرنے پر زور دیا اور اس ضرورت کی تکمیل کیلئے ناول جیسی صنف کو اپنایا۔ لیکن حقائق کو دیکھنے اور دکھانے کیلئے اور اپنی اصلی حالت کا احساس دلانے کیلئے جہاں حقائق کو بعینہ پیش کیا گیا وہیں ماضی کی عظمت کو بھی پیش کیا گیا تاکہ ماضی سے تقابل کے بعد حال کی پستی کا احساس ہو اور اس سے نکلنے کی

کوشش کی جائے۔ ماضی کی عظمت کو پیش کرنے کا بیڑا میرزا باقر خسروی، شیخ موسیٰ نثری، صنعتی زادہ کرمانی وغیرہ تاریخی ناول نگاروں نے اٹھایا جبکہ حال کی پستی کو نمایاں کرنے کیلئے مشفق کاظمی، جہانگیر جلیلی، مسعود دیہاتی جیسے سماجی ناول نگاروں نے آگے قدم بڑھایا۔

اس عہد میں مغربی ادب کے ذریعہ یورپی ادب کی معنویت اور اس کی روح سے متعارف ہونے کی وجہ سے فارسی ادب کا نشاۃ ثانیہ ہوا جس نے فارسی ادب کو ایک نئی راہ پر ڈال دیا۔ فارسی زبان نے تقاضای وقت کے پورا کرنے کیلئے نئے طرز فکر، نئے تصورات اور نئے خیالات کو جگہ دی اور فکر و خیال کی اس جدت نے ادب کے اصناف میں تبدیلی کا مطالبہ کیا جس وجہ سے نئے اصناف ادب کی ضرورت محسوس ہوئی اور فرد کی نفسیات کا مطالعہ بڑھنے لگا، اسی کے ساتھ ادب میں سیاسی پس منظر اور زندگی کی کشمکش میں عصری سیاست کو نمایاں کرنے کا رجحان بھی عام ہونے لگا، سیاست کے ساتھ ساتھ معاشی مسائل کو بھی اہمیت حاصل ہوئی اور جب ادب اور زندگی میں اتنی تبدیلیاں ہونے لگیں تو ناول کی ہیئت میں بھی تبدیلی ناگزیر ہو گئی اس طرح موضوعات کی تبدیلی نے ہیئت میں بھی تبدیلی پیدا کر دی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا کوئی بندھا ٹکافارم یا تکنیک اس دور میں نظر نہیں آتا اور ہر ناول نگار نے موضوع کے لحاظ سے اسے اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لیا۔ ایرانی نویسندوں نے مغرب سے بھی ہیئت اور ساخت کے بہت سے اصول اخذ کئے اور اسے اپنا کر فارسی میں کچھ اچھی ساخت کے ناول لکھے۔ ایسے ناول نگاروں میں صادق ہدایت، بزرگ علوی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

روزنامہ نویسی اور مغربی ادب کے تراجم نے بھی اس سبک کی پیشرفت میں اہم کردار ادا کیا۔ حالانکہ یہ تراجم معایب و نقائص سے خالی نہیں تھے مگر ان تراجم کے نتیجہ میں جو اہم چیز سامنے آئی وہ یہ تھی کہ اس کے ذریعہ ایرانی نویسندے مغربی نویسندوں اور ادیبوں کے طرز و اسلوب سے آشنائی پیدا کی۔ اسی آشنائی نے ایرانی نویسندوں کو اس فن میں ہنر آزمائی کا موقعہ فراہم کیا اور اس راہ پر چل کر انھوں نے اپنی تحریروں کو حد کمال تک پہنچایا۔

سب سے پہلے یہ رمان فرانسیسی، انگریسی اور پھر کچھ روسی، آلمانی اور ترکی زبانوں کے ذریعہ ایران پہنچے اور وہ لوگ جوان زبانوں سے واقفیت رکھتے تھے ان رمانوں سے استفادہ کرتے تھے۔ اس کے بعد ان رمانوں کا

ایرانی نویسندوں نے فارسی میں ترجمہ کیا۔ علی خان ناظم الملوک نے فنلن کی تصنیف تلماک، طاہر میرزا نے کنت دومونت کریستو، سہ تفنگدار، لوئی چہار دہم ۹ اور ابراہیم نشاط نے پل و ویرثینی ۱۰ کا فارسی ترجمہ کیا۔ ان تراجم کا ایک اور اثر یہ بھی ہوا کہ ان کے ذریعہ فارسی زبان میں سادہ نویسی کا رواج بڑھا۔

مغربی ناولوں کے تراجم اور خصوصاً دوما کے کنت دو مونت کریستو، سہ تفنگدار اور جیمز موریر (J. Morrier) کے حاجی بابا اصفہانی کے ترجمے دو اسباب سے بہت ہی اہمیت کے حامل تھے۔ دوما کے ناولوں کی توصیفی (Descriptive) ٹلنک اور حاجی بابا اصفہانی کے طنزیہ انداز تنقید نے ایرانی نویسندوں کو بہت متاثر کیا اور انہوں نے اپنی نگارشات میں ان دونوں تصنیفوں کی تقلید کی۔ ۱۱

دوسری اہم چیز جو ان تراجم کے ذریعہ سامنے آئی وہ یہ تھی کہ ان ناولوں کی مقبولیت نے یہ بات واضح کر دی کہ ایرانی معاشرے میں ایک خاص شہری متوسط طبقہ موجود ہے جو ان ناولوں کے پڑھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں اپنے اوقات صرف کرنے کو تیار ہے۔

لیکن ایرانی رمان نویس جو فقط ان خارجی ناولوں کے مطالعے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے سبب سے رمان نویسی کی طرف مائل ہوئے تھے وہ اس فن جدید کی ٹلنک اور اصول سے واقف نہیں تھے اور اکثر رمان جو اس عہد میں لکھے گئے وہ محض خارجی رمانوں کی تقلید میں تھے یہی وجہ ہے کہ ان رمانوں میں مغربی رمانوں کی خوبیاں نظر نہیں آتی۔ ابتدائی عہد کی ناولیں پلاٹ اور ٹلنک کے لحاظ سے بھی بہت کمزور ہیں اور اخلاقی طول طویل بحثوں سے بوجھل، کردار سازی بھی کمزور اور بھدی ہے۔ لیکن جو امر قابل توجہ ہے وہ یہ ہے کہ ہر ناول نگار یہ کوشش کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ اپنے معاشرے کے نئے مسائل کی جو بھی تصویر ان کے ذہن میں ہے اسے پوری حقائق کے ساتھ بیان کر دے۔ یہ ابتدائی حقیقت نگاری آغاز میں بہت ہی سپاٹ قسم کی تھی اور اس میں جمالیاتی حسن تو بالکل ہی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دور کے ان ناول نگاروں کی تصنیفوں کو پڑھ کر ایک تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مگر یہ صورت حال زیادہ دن تک نہیں رہی اور ۲۰ ویں صدی کے وسط تک ناول کی ٹلنک میں کافی پختگی آ گئی۔ اظہار و بیان کا حسن بھی نکھر آیا۔ کچھ صاحب نظر فنکاروں کے نظراب سطح سے گذر کر گہرائیوں تک پہنچنے لگتی ہے۔ وہ اپنے معاشرے

کے مختلف مسائل کو سنجیدگی سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انسانی جذبات و کیفیات کی گونا گونی پر اپنی گرفت مضبوط کرتے ہیں اور اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات کا معروضی نظر سے تجزیہ کر سکتے ہیں۔ غرضیکہ رفتہ رفتہ ناول کی ٹلنک اور ساخت پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس عہد میں کچھ ایرانی نویسندوں نے فارسی میں اچھی ناولیں لکھ کر اس فن میں اپنی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے مثلاً صادق ہدایت، بزرگ علوی، محمد علی افغانی وغیرہ۔

آج ہم جسے جدید فارسی ادب کا نام دیتے ہیں اس کا آغاز ”سیاحت نامہ ابراہیم بیگ“، ”مسائل الحنین“ اور اسی قبیل کی دیگر تصنیفوں کے وجود میں آنے کے ساتھ ہوا جو کہ تقریباً رمان کے شکل میں تھیں اور ایک واضح مقصد کے تحت معاشرے پر تنقید کے غرض سے لکھی گئی تھیں۔ اس عہد کے بیشتر نویسندوں کی یہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ اپنی تصنیفوں میں ایرانی معاشرے کے مسائل اور خصوصاً سماج کے محروم اور مظلوم طبقے کے مسائل کو پیش کریں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مغربی داستانیں ادبیات کے زیر اثر انہوں نے ایران میں مشروطیت سے قبل رائج طرز و اسلوب سے کنارہ کشی اختیار کر لیا اور کچھ حد تک مغربی داستان نویسی کے فنی اصولوں کو بھی سیکھا اور اپنی تحریروں کے ذریعہ ایرانی معاشرے پر تنقید کرنا شروع کیا۔ اس قبیل کی داستانوں میں مشفق کاظمی کے ”تہران مخوف“، مسعود دیہاتی کے ”تفریحات شب“، محمد جازی کے ”زیبا“ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان نویسندوں کی تحریروں سے یہ امر بخوبی نمایاں ہے کہ یہ نویسندے مردم گرا ہیں اور انہوں نے اپنی تصنیفوں کو گمنام، مظلوم اور مفلوک الحال طبقے کیلئے وقف کر دیا ہے۔ یہ نویسندے انسان دوست ہیں اور ان مفلوک الحال طبقوں کی نسبت اپنی پوری محبت اور ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا طرز و شیوہ سادہ اور رواں ہے جو دل پر فوراً اثر انداز ہوتا ہے۔ مشہور روسی ناول نگار چخوف داستان کے متعلق اپنے نظریہ کا اظہار ان لفظوں میں کرتا ہے:

”تہا انعکاس حقایق زندگی بشری میتواند نام ہنر بہ خود بگیرد۔ بدون انسان و خارج از منافع او ہیچ ہنری وجود ندارد، ہنر نعمہ ای است کہ برائی بشریت سرودہ میشود، اہرمی است کہ بشریت را بہ جلومی برد، انعکاس از واقعیت های زندگی اجتماعی مردم است کہ ہنر مند در میان آنہا زندگی می کند“۔ ۱۲

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایرانی داستان نویسوں کے بیشتر آثار محروم و مظلوم، درد مند اور مفلوک الحال اشخاص کی داستانوں سے سرشار ہیں۔ حالانکہ ان داستانوں کی کیفیت اپنے اپنے عصر کے مطابق جدا جدا ہے۔ لیکن بطور مجموعی یہ سبھی داستانیں کمزور رنج کشیدہ افراد کے حالات اور صاحبان قدرت کے ان طبقوں پر ظلم و زیادتی روشنفکروں اور دانشمندوں کے گھٹن، سماجی نابرابری اور بے رحمی کو بیان کرتی ہیں۔ گویا ان نویسندوں نے اپنی انسانی و سماجی ذمہ داری کو بخوبی نبھایا ہے۔

اس دور کے ناول کا شمار ادبیات عاطفی و مردمی میں کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ داستان کے کرداروں اور نویسندوں کے درمیان ہمیشہ ایک مشترک چیز پائی جاتی ہے اور ایک کبھی نہ ختم ہونی والا رشتہ ان دونوں کی سرنوشت کو ایک دوسرے سے پیوست کرتا ہے وہ ہے ظلم و زیادتی کے خلاف اپنے رد عمل کا اظہار۔ اس عہد کے ناول نگاروں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ایرانی عوام کے سامنے ایران کے شاندار ماضی اور جوانوں کی بہادری کے نمونے پیش کر کے انہیں اس ظلم و زیادتی کے خلاف اپنی آواز بلند کرنے پر آمادہ کیا جس کی مثال ہمیں تاریخی ناولوں کی شکل میں ملتی ہے۔ اس دور کے فارسی رمان کو بطور عمومی دو حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے:

۱۔ رمان تاریخی ۲۔ رمان اجتماعی

رمان تاریخی :

وہ داستان جو کسی اہم تاریخی واقعہ پر مبنی ہو اسے رمان تاریخی کا نام دیا گیا ہے۔ دکتر محمد استعلامی رمان تاریخی کی تعریف اس طرح کی ہے:

”داستانہای راکہ نویسنده آنها از یک واقعه تاریخی الہام گرفته باشد رمان تاریخی می گویند۔ در رمان تاریخی نویسنده وقایع راکم و بیش دگر گونہ می کند تا خیال انگیزی و شور و نشہ خود را بیفزاید“۔ ۱۳

فارسی ادب میں تاریخی ناول لکھنے کا آغاز مغربی ناولوں کے تراجم کے زیر اثر ہوا لیکن اس قسم کی چیز فارسی

ادب میں ہمیں پہلے کے ادوار میں بھی نظر آتی ہے۔ محمد علی سپاہنلو اس تعلق سے لکھتے ہیں:

”اگرچہ نوشتن رمان تاریخی در زبان فارسی در انعکاس ترجمہ های غربی آغاز شد ولی این شکل در ایران بی سابقہ نبود۔ از سوی افسانہ ها و نقل های عامیانه ای تاریخی وجود داشت و از سوی دیگر بخش های از تواریخ قدیمی نیز گہ گاہ شکل حکایت پرداز ی بخود می گرفت۔ آمیختن حادثہ واسطورہ و خرافات بامر زہای متعین تاریخ محصول حادثہ ساز گذشتگان است“۔ ۱۴

تاریخی ناول نگاروں کا مقصد خوانندہ کو ایک خوبصورت اور جالب داستان کی شکل میں تاریخی واقعات اور اس کی اہمیت سے آشنا کرانا تھا۔ یہاں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ اس قسم کے ناول نگاروں نے قبل از اسلام کے تاریخی واقعات کو اپنے ناولوں کی بنیاد بنایا ہے اور اس طرح ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ ایران کے شاندار ماضی کو پیش کر کے خوانندہ کے دلوں میں جذبات ملی اور احساسات وطن دوستی پیدا کریں:

”گروہی ازین نویسندگان خود را وقف نوشتن ناول تاریخی کردند با این هدف کہ مباهات ملی و احساسات وطن دوستی را در مردم برانگیزند“۔ ۱۵

فارسی زبان میں جس وقت رمان نویسی کا آغاز ہوا اس وقت ایران کی سیاسی و سماجی فضا بہت ہی مکدر تھی۔ قاجاری حکمران عوام کی خواہشات کو پوری کرنے میں ناکام تھے۔ یورپی ممالک خصوصاً برطانیہ اور روس ایران کے منابع طبیعی (Natural Resources) کو لوٹ رہے تھے اور مستبدانہ رویہ پر قائم تھے۔ پہلی جنگ عظیم رونما ہوئی تو خواہی نخواہی ایران کو بھی اس جنگ کی آگ میں گھسیٹا گیا۔ آزادیخواہوں کی آپسی رسہ کشی ہر دن ایک نیارخ اختیار کر رہی تھی۔ مذہبی و ملی تحریکوں کو حکومت وقت کی طرف سے پوری قوت سے دبایا جا رہا تھا۔ اسی ماحول میں ایران میں تاریخی ناولوں کا وجود ہوا۔ ناول نگاروں نے عوام میں حب الوطنی کے جذبات برانگیختہ کرنے کی غرض سے ایران قدیم کی تاریخ کو ناولوں کا ماخذ بنا کر اپنی عظمت رفتہ اور شاندار ماضی کا احساس دلا کر قوم کے اندر غیرت و حمیت پیدا کرنے کی کوششیں کیں۔

فارسی زبان میں جو تاریخی ناولیں لکھی گئیں ہیں انہیں ہم تین مختلف ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ ۱۲۸۴ھ تا ۱۳۰۰ھ : اس دور کے مشہور تاریخی ناولوں میں 'شمس و طغرا'، 'عشق و سلطنت'، 'وام گستران' وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

۲۔ ۱۳۰۰ھ تا ۱۳۲۰ھ : اس دور میں فارسی زبان میں عمدہ قسم کی تاریخی ناولیں لکھی گئیں اور درحقیقت یہ تاریخی ناولوں کا درخشاں ترین عہد ہے۔ مظالم ترکان خاتون، لازیکا، داستان مانی، سلخسور اور شہر بانو وغیرہ اسی دور میں لکھے گئے۔

۳۔ ۱۳۲۰ھ تا ۱۳۳۲ھ : یہ وہ دور ہے جب کچھ عرصہ کے رکود کے بعد پھر سے تاریخی ناولیں لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس عہد میں بیشتر ناولیں اخباروں اور رسالوں کے پاورق کی شکل میں منظر عام پر آئیں۔ ان ناولوں میں رابعہ، عروس مدائن، پنچہ خونین، پیک اجل، دہ نفر قزلباش وغیرہ اہم ہیں۔

رضا شاہ کی حکومت کے خاتمہ کے بعد تاریخی ناولوں کا رواج رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا، لیکن اس کے باوجود کچھ نویسندوں مثلاً علی جلالی، مہدی محمودزادہ وغیرہ نے اس راہ میں اپنی کوششیں جاری رکھیں۔ اس دوران اخباروں اور رسالوں کے پاورق کی شکل میں تاریخی ناولیں پھر سے منظر عام پر آئیں۔ اس کے رائج کرنے والوں میں ابراہیم مدرسی، رحیم زادہ صفوی، ناصر نجمی، میمنہ نثراد، ناظر زادہ کرمانی جیسے ادیب اور نویسندے تھے۔ 'تہران مصور' اور 'مجلہ ترقی' میں شائع ہونے والے تاریخی ناولوں نے بیشتر خواندوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ 'رابعہ'، 'عروس مدائن'، 'پنچہ خونین'، 'پیک اجل' وغیرہ اسی قبیل کے ناول ہیں جو تہران مصور اور مجلہ ترقی میں شائع ہوئے۔ حسین مسرور کا مشہور اور اہم ترین تاریخی ناول 'دہ نفر قزلباش' بھی سالوں تک روزنامہ اطلاعات کے پاورق کی شکل میں شائع ہوا۔ حسین مسرور، حسین قلی مستعان اور ابراہیم مدرسی کی قلمی کوششوں کے خاتمہ کے بعد تاریخی ناول کا بھی تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ ذیل میں تاریخی ناول لکھنے والے چند مصنفوں اور ان کے کارناموں کا مختصر ذکر کیا جا رہا ہے:

میرزا محمد باقر خسروی :

فارسی زبان کا سب سے پہلا تاریخی ناول ”شمس و طغرا“ میرزا محمد باقر خسروی کی کوشش سے ۱۹۰۹ء میں کرمانشاہ سے شائع ہوا۔ میرزا باقر خسروی نے بھی دوسرے انقلابی شاعروں اور ادیبوں کی طرح مشروطیت کی جدوجہد میں حصہ لیا۔ انہیں اپنی قوم کی تباہی و بربادی کا بے حد غم تھا۔ ان کے سینے میں ایک حساس اور درد مند دل دھڑکتا تھا جس کی بازگشت ان کی تحریروں میں سنی جاسکتی ہے۔

ناول ”شمس و طغرا“ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ، ماری ونیسی جبکہ تیسرا حصہ طغرل وھامی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

شمس و طغرا کو فارسی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے اور کہا جاتا ہے کہ یہ پہلا فارسی ناول ہے جو یورپ کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ قصہ داستان عہد منگول سے تعلق رکھتا ہے۔ اور ابا قاخان اور تاقو در کی سلطنت کے حدود میں ہی گردش کرتا ہے۔ اس کے پس منظر میں تاریخی واقعات کا بیان ہے۔ عشق، جنگ فتح اور المیہ، اس کے موضوعات ہیں۔ اس ناول میں نویندہ نے ایران پر ہلاکو کے حملہ کے بعد فارس کی جو سماجی حالت تھی اس کی عکاسی کی ہے۔ ناول میں حادثات و واقعات مثلاً جنگیں، ٹریجڈی، کامیابی وغیرہ سبھی داستان کے کردار شمس کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ شمس کو طغری کا عشق بہت سی مشکلوں سے دوچار ہونے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ شمس و طغرا تاریخی ناول ہوتے ہوئے بھی سماجی پہلوؤں سے زیادہ بحث کرتا ہے۔ شمس و طغرا کے تعلق سے ڈاکٹر غلام حسین یوسفی نے لکھا ہے:

”شمس و طغرا مانی تاریخی است اما در ہر سہ جلد آن عشق سلسلہ جنبان

حوادث است ازیں روح بار پیکا است کہ می گوید و قالیع تاریخی درین

داستان در درجہ دوم اہمیت قرار گرفته است“۔ ۱۶

شمس و طغرا، اس لحاظ سے تاریخی اہمیت کا حامل ہے کہ نویندہ نے اس میں اس عہد کے شادی بیاہ کے رسوم، سفر، شکار اور تاریخی مقامات کے متعلق بھرپور اطلاعات فراہم کی ہے۔

شیخ موسیٰ نثری :

شیخ موسیٰ نثری کا نام بھی تاریخی ناول نگاروں کے صف اول میں آتا ہے۔ شیخ موسیٰ ہمدان کے مدرسہ نصرت، کے مدیر تھے۔ انہوں نے ”عشق و سلطنت یافتوحات کوروش کبیر“، ”سرگذشت شاہزادہ خانم بابلی“ اور ”ستاری لیدی“ کے عنوان سے تاریخی ناولیں تصنیف کی ہیں۔ درحقیقت یہ تینوں ناول ایک ہی ناول کے تین حصے ہیں جو مختلف اوقات میں شائع ہوئے۔

”عشق و سلطنت“ تاریخی نوعیت کا چوتھا ناول ہے جو جنگ جہانی اول کے زمانے میں ۱۹۱۹ء میں ہمدان اور ۲۵-۱۹۲۴ء میں بمبئی سے شائع ہوا۔ اس ناول میں نویسنده نے کوروش کبیر کی ابتدائی زندگی سے لے کر فتح ہمدان تک کے واقعات کا ذکر کیا ہے۔

اس عہد کے دوسرے ناول نگاروں کی طرح شیخ موسیٰ کو بھی اپنے کرداروں کے ارتقاء میں الجھنوں کا شکار ہونا پڑا ہے۔ ان کے کردار اپنے مفادات کے حصول کی خاطر بہت ہی جذباتی اور جارحانہ روش اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں ایک دوسرے کی عزت نفس کا ذرا بھی خیال نہیں اور اپنے حریفوں کو نقصان پہنچانے کی غرض سے ذلیل ترین طریقہ کار اختیار کرنے سے بھی باز نہیں آتے۔ ناول کے کردار فطری اور سادہ زبان میں گفتگو کرتے ہیں لیکن ان کی گفتگو میں انفرادیت نہیں ہے۔ نویسنده نے قدیم ایرانی ناموں کو بھی ان کے اصلی تلفظ میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ فرانسیسی تلفظ کی مدد سے فارسی میں منتقل کیا ہے۔ پروفیسر براؤن نے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”شالودہ کتاب براین نہادہ شدہ کہ یک رمان تاریخی باشد اما اسامی اعلام عموماً بہ شکل فرانسیسی آہنہا قید گردیدہ نہ بہ اصل پارسی قدیم.... تو صیفات مشروحہ از مناظر و مجالس و اشخاصی کہ وارد متن حکایت شدہ و گفتگو ہای بسیاری کہ مبادلہ گشتہ، طبعاً بہ تقلید نمونہ ہای اروپائی است۔ اصل قصہ کہ چاشنی از عشق و جنگ در آن داخل کردہ اند اگرچہ خیلی جذاب و سوزانندہ نیست لیکن قابل خواندن است“۔ ۷۱

شیخ موسیٰ نے ”عشق و سلطنت“ کے متعلق یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ پہلا ناول ہے جو ایران میں مغربی طرز پر لکھا گیا۔ پروفیسر براؤن کو ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے کہ:

”می توان گفت اولین رمانی است کہ در ایران به اسلوب مغرب زمین تالیف شدہ“ ۱۸

حسن بدیع :

میرزا حسن خان بدیع نصرت الوزرا بھی انہیں ناول نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے قدیم ایران کی تاریخ کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ حسن بدیع کا تاریخی ناول ”داستان باستان یا سرگذشت کوروش“ ۱۹۳۱ء میں تہران سے شائع ہوا۔ دیگر نویسندوں کی مانند حسن بدیع نے بھی ”داستان باستان“ کو فارسی کا اولین تاریخی ناول قرار دیا ہے۔ ۱۹

اس ناول میں نویسنده نے بیرون و منیرہ کی عشقیہ داستان کے پس منظر میں ایران کی قدیم تاریخ کو بیان کیا ہے اور ہخامنشیوں کے عہد حکومت سے لیکر کوروش کبیر کے ہاتھوں لیدیا اور سبجارون کے تصرف تک کے واقعات کا احاطہ کیا ہے۔ حسن بدیع نے ایران قدیم کی روح تک پہنچنے کے لئے یورپی ماخذوں کا مطالعہ کیا اور اس کے ماخذ اور منابع کے طور پر عربی اور فرانسیسی زبان سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن بیشتر تفصیلات شاہنامہ فردوسی میں مندرج تاریخی واقعات و اطلاعات پر مبنی ہیں۔ مصنف نے تاریخی مقامات، آثار قدیمہ اور بھی لون کی سنگ تراشی اور نقاشی کا بڑا خوبصورت نقشہ پیش کیا ہے۔ واقعات پر نویسنده کی گہری نظر اور اس کی خوبصورت بیانی نے خوانندہ کو اپنی طرف مائل کرنے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔

فنی اعتبار سے یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ اس ناول میں کوروش کی ذاتی زندگی، حکومت کے اچھے اصول، سماجی اور اقتصادی حالات بیان کئے گئے ہیں جس سے مصنف کا مقصد قدیم ایرانی بادشاہوں کو خوانندہ کے سامنے ایک آئیڈیل حکمران کے طور پر پیش کرنا اور ان کی خوبیوں کو نمایاں کر کے جدید عہد کے حاکموں کو ان کی صفتوں کو اپنانے کی تلقین کرنا ہے:

”نویسنده کوشیده تا اصول واقعی حکومت را در شخص کوروش خلاصہ کند و اورا بہ صورت یک حاکم ایدہ آل ترسیم کند و درین رھگذر ہم بہ خصوصیات شخص و ہم بہ عقاید اجتماعی و اقتصادی وی توجہ نماید“۔ ۲۰

صنعتی زادہ کرمانی:

ابوالحسن صنعتی زادہ کرمانی کو تاریخی ناول نگاری کی حیثیت سے ایک خاص مقام حاصل ہے۔ صنعتی زادہ کو ادب اور تاریخ سے فطری لگاؤ تھا اور کم عمری میں ہی انھوں نے اپنی خاص توجہ اس طرف مبذول کی۔ وہ صرف ایک نویسنده ہی نہیں بلکہ ایک وطن دوست انسان بھی تھے۔ ان کی اسی وطن دوستی نے انہیں تاریخی ناول لکھنے کی طرف مائل کیا اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ صنعتی زادہ نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعہ ایران کی قدیم تاریخ کو زندہ کر دیا ہے۔

صنعتی زادہ نے اپنے طویل ادبی سفر کا آغاز تاریخی ناولوں سے کیا اور کافی تعداد میں تاریخ اور دیگر موضوعات پر ناولیں لکھیں۔ ان کا پہلا تاریخی ناول ’دام گستران یا انتقام خواہان مزدک‘ کے عنوان سے ۱۹۲۱ء میں منظر عام پر آیا۔ صنعتی زادہ کرمانی نے اس ناول میں تاریخی واقعات پیش کئے ہیں جس کا مقصد ایران قدیم کی سلطنت کھوجانے کے اسباب کی نشاندہی کر کے موجودہ ایران پر روسیوں اور انگریزوں کے تسلط کے خطرناک نتائج سے آگاہ کرنا ہے۔ اس نقطہ نظر سے یہ ناول ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔

ناول میں نویسنده نے پہلے تو خوانندہ کو نو شیرواں کے عہد کی سیر کرائی ہے اور پھر جنبش مزدک کے دردناک انجام کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ درمیان داستان یزدگرد سوم کی سلطنت کے واقعات پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ یزدگرد سوم کے واقعات کے ضمن میں نویسنده نے یہ دکھایا ہے کہ جہاں ایک طرف زرتشتی موبدوں کے درمیان بادشاہ گھرا ہوا ہے اور مزدک کے حامی اس کو بغاوت کی دھمکیاں دے رہے ہیں وہیں اسے عربوں کے حملہ کا خطرہ بھی درپیش ہے۔ ان دونوں اندرونی و بیرونی دباؤ سے بے بس ہو کر بادشاہ ایران کی عظیم الشان سلطنت عربوں کے ہاتھوں کھودیتا ہے۔ یزدگرد سوم کے ظلم اور اقلیتوں کی نسبت اس کے تعصب پر روشنی ڈالتے ہوئے نویسنده نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ یزدگردم کے خیر خواہوں اور طرفداروں نے اس کے ساتھ اپنی

وفاداری اس لئے نہیں نبھائی کیونکہ ان میں سے بیشتر مزدک کے نظریات کے حامی ہو چکے تھے۔

اس ناول میں صنعتی کرمانی کافی حد تک اپنے مقصود اصلی یعنی ایرانیوں کے اخلاقی اور سماجی انحطاط اور ساسانیوں کے شکست کے اسباب و عوامل کے بیان میں کامیاب رہے ہیں۔ یزدگرد کے ظالمانہ رویے اور اقلیتوں کے خلاف اس کے مذہبی تعصب پر تبصرہ کے ساتھ ساتھ نویندہ نے زرتشتی موبدوں کے متعصبانہ رویے کی بھی خوب مذمت کی ہے۔

صنعتی زادہ کا یہ تاریخی ناول ہمیں الکترنڈو ڈوما کے ناولوں کی یاد دلاتا ہے۔ صنعتی زادہ نے اس ناول میں ایران کے عدم استقلال کے اسباب کی اس طرح نشاندہی کی ہے گویا وہ آئندہ نسل کو اس سے آگاہ کر رہا ہے۔ یعقوب آژند نے اس ناول کے متعلق اپنے عقیدے کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

”درین اثر ماجراهای بیمورد و توطئه های پیچیده وجود دارد که یادآور یکی از نولهای الکساندر دوم است.... قهرمانان این اثر همانند دنیای بی تکلف قصہ های شاه پریان، پاک و منزہ هستند و حال آنکہ تبه کاران باسیاهی کامل سرشته شده اند؛ طرح قصہ بہ صورت پردہ های ظاہری پشت صحنہ تیارتر درآمده است..... نول کرمانی بسان تمام آثار این دورہ اهداف تعلیمی را ا قناع می کند، علل از بین رفتن استقلال ایران بصورتی نشان داده میشود کہ انگار هشداری برای آیندگان است“ ۲۱

صنعتی زادہ کے بعد ناولوں میں بھی ہمیں یہی روش نظر آتی ہے۔ ان ناولوں میں بھی انکا تعلیمی نظریہ غالب ہے اور ان کا ماخذ بھی قدیم ایران کی تاریخ ہے لیکن ضرورت کے مطابق مطالعہ نہ کرنے کی وجہ سے ان ناولوں میں فنی ارتقاء ناپید ہے۔

صنعتی زادہ کا دوسرا ناول ”داستان مانی نقاش“ ہے جس میں مشہور نقاش مانی کی زندگی اور اس کے داستان

عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ ناول ۱۹۲۷ء میں تہران سے شائع ہوا۔ تیسری صدی عیسوی کے ایرانی بادشاہ شاپور کے عہد میں رومیوں اور ایرانیوں کے درمیان جو جنگ ہوئی تھی ناول کا پلاٹ اسی جنگ کے واقعات سے ماخوذ ہے۔ کا مشاد نے اس ناول کے متعلق اپنے عقیدہ کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

"This novel is far richer in action, well plotted and full of uneffected events and dramatic movements." ۲۲

کرمانی نے اس ناول میں واقعات کی صحت کا بھی خاص خیال رکھا ہے اور اسکی زبان بھی بہت سادہ اور روان ہے۔

صنعتی زادہ کا تیسرا ناول 'سلکشور' ۱۹۳۴ء میں تہران سے شائع ہوا۔ یہ ساسانی خاندان کے بانی اردشیر بابکان کی تاریخی داستان ہے۔ حالانکہ اردشیر بابکان کے متعلق عوام کے درمیان جو داستان مشہور ہے اس میں مصنف نے کسی طرح کے اضافہ سے کام نہیں لیا ہے لیکن واقعات کے انتخاب میں انہوں نے جس سلیقہ سے کام لیا ہے اس سے یہ داستان کافی دلچسپ ہوگئی ہے اور اس سے مصنف کی داستان نگاری کی مہارت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مصنف نے اپنی قوت تخیل سے اس کہانی کو اس قدر دلچسپ بنا دیا ہے کہ خواندہ شروع سے اخیر تک کہانی میں کھویا رہتا ہے۔

کرمانی کا چوتھا ناول 'سیاہ پوشان' ہے جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع بنو امیہ کے مظالم کے خلاف ایرانی ہیر و ابو مسلم کی بغاوت ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ ناول ہے لیکن مصنف نے کچھ تاریخی حقیقوں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔

مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ صنعتی زادہ کے کچھ اور تاریخی ناول بھی ملتے ہیں مگر انہیں کوئی خاص شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ ان ناولوں میں نادر فاتح دہلی، گل پز مردہ، یادگار شب وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

صنعتی زادہ کا طرز اسلوب ان ناولوں میں نہایت سادہ ہے۔ انہوں نے بہت سادہ زبان استعمال کی ہے

جسے کم پڑھا لکھا قاری بھی سمجھ سکتا ہے۔ صنعتی زادہ کی دواہم خصوصیات جوان کے تمام ناولوں میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ان کی حب الوطنی اور ایک مخصوص آئیدیلزم ہے جو خواندہ کے لئے باعث کشش ہے۔

حیدر علی کمالی:

حیدر علی کمالی ان چند تاریخی ناول نگاروں میں سے ایک ہیں جس کا شمار ناولوں میں ہوتا ہے۔ حیدر کمالی کا پہلا ناول ”مظالم ترکان خاتون“ ۱۹۳۰ء میں جب کہ دوسرا ناول ”لازیکا“ ۱۹۳۲ء میں تہران سے شائع ہوا۔

لازیکا کو فارسی ادب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ جیسا کہ اس ناول کے عنوان سے ظاہر ہے کہ اس کا قصہ ساسانیوں اور رومیوں کے جنگ کے زمانے میں لازیکا صوبہ میں واقع ہوا ہے۔ اس ناول کی تاریخی جہتیں کاملاً حقیقت و واقعیت کا پتہ دیتی ہیں۔ اس ناول میں نویندہ نے صرف اس عہد کے رسم و رواج، بادشاہ اور درباری امراء کے حالات ہی بیان نہیں کئے ہیں، بلکہ قومیت اور وطنیت کے جدید خیالات و نظریات کے مطابق عوام میں حب الوطنی کے جذبات بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

کمالی کی نظر تاریخ گذشتہ پر ناقدانہ ہے اور یہ نکتہ نویسنده کی تجدد خواہی اور اصلاح طلبی پر دلالت کرتا ہے۔ ولی پر خاش احمدی نے اپنے مضمون ”رمان تاریخی در ایران“ میں محمد غلام مولف ’رمان تاریخی: سیر و نقد تحلیل رمان های فارسی‘ کے حوالے سے لکھا ہے:

”کمالی در این اثر بادیعی انتقادی بہ تاریخ گذشتہ می نگرد..... یکی از این موارد، مخالفت او با اشرافیت سیاسی پوشیدہ بی ست کہ تار و پود حکومت های ایرانی را تشکیل می دادہ و تا عصر زندگی نویسنده نیز البتہ بہ شکلی دیگر در دستگاھهای حاکمہ حضور داشتہ است“۔ ۲۳

کمالی کی وہ خصوصیت جو اسے دوسرے تاریخی ناول نگاروں سے ممتاز کرتی ہے اس کے تعلق سے مولف نے لکھا ہے کہ:

”اگر بیشتر رمان نویسان تاریخی از گذشته ایران بہ جلوہ ہای ملی گرایانہ آن توجہ داشتہ اند، کمالی، در قالب رمان تاریخی بہ شدت از طبقہٴ فرو دست جامعہ حمایت می کند“۔ ۲۴

رحیم زادہ صفوی:

رحیم زادہ صفوی کی تصنیف ایک مورخ اور زبان شناس کے تحقیقی صداقت کا نمونہ ہے۔ رحیم زادہ کا ناول ”داستان شہر بانو“ ۱۹۴۸-۴۹ء میں تہران سے شائع ہوا۔ رحیم زادہ کا ارادہ تھا کہ وہ ایران کی مکمل تاریخ کو ناول کی صورت میں پیش کرے لیکن وہ صرف اس کا کچھ حصہ پورا کر سکا۔ ”داستان شہر بانو“ کا موضوع ساسانیوں کے زوال کی تاریخ ہے۔ اس تصنیف میں اس عہد کے ناول میں ہونے والے تحولات کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ دس سال بعد صنعتی زادہ کرمانی نے اسی مضمون کو پیش کیا۔ اس کے علاوہ یہ ناول تاریخی حقائق کی بنیاد پر ساسانی عہد کے سماجی نظام، سماج میں عورتوں کی حالت اور آداب و رسوم وغیرہ کو بیان کرتا ہے۔ اس کے کردار اپنی گفتگو کے انداز سے اپنی انفرادیت ظاہر کرتے ہیں لیکن نفسیاتی ارتقاء اور عمل کمزور ہے۔ ناول کا سبک نہایت سادہ ہے۔ اس کا انجام منفی ہے لیکن صنعتی کرمانی کے ناول کے مقابلہ اچھا اثر قائم کرتا ہے۔

اس کے علاوہ رحیم زادہ صفوی کے تاریخی ناولوں میں ”داستان نادر شاہ“ یا ”داشتهای خسرو اول“ نو شیروان کا نام لیا جاسکتا ہے۔

شیراز پور پرتو:

ش۔ پرتو کا ناول ”پہلوان زند“ فارسی ادب میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔ یہ ناول کریم خان کی وفات کے بعد کے زمانے کو بیان کرتا ہے اور اس امر پر روشنی ڈالتا ہے کہ کس طرح کریم خان کے جانشینوں نے اس کی راہ کو عدل و انصاف کے ساتھ اپنایا۔ اس ناول میں پرتو نے ایرانیوں اور خارجیوں کے درمیان جنگ کے تعلق سے اپنے عقیدے کا اظہار کیا ہے اور عہد وطن پرستی کے جذبہ کی تلقین کی ہے تاکہ عوام کو خارجیوں کی داخلی مخالفت کے خلاف آمادہ کیا جاسکے۔

’پہلوان زندہ نہ صرف تاریخی لحاظ سے بلکہ ادبی نقطہ نظر سے بھی ایک اہم تصنیف ہے۔ ایرانی ناقدوں نے اس ناول کی بڑی تعریف کی ہے۔ عبدالحسین میکدہ نے اس ناول کے مقدمے میں اسے داد و تحسین سے نوازا ہے۔ محمد غلام نے اس ناول کے متعلق اپنے نظریہ کا اظہار اس طرح کیا ہے:

”شہین پر توبی آنکہ مقہور تعصبات ملی گرایانہ و احساسات تند ناسیونالیستی شود و مثلاً بہ دورہ های افتخار پر دازد.... بہ دورہ شکست روی می آورد و بہ ارادہ تصوری انتقادی از اں می پردازد و گذشتہ ای را بہ تصویر می کشد کہ می تواند آئینہ واقعیات امروز باشد۔ اگرچہ درونمایہ پہلوان زندہ از روحیہ ناسیونالیستی و ملی گرایانہ نویسنده آن خبری دہد، اما این عنصر در زردی بہ ہیچ وجہ جنبہ افراطی و احساساتی ندارد“۔ ۲۵

زین العابدین مومن:

زین العابدین مومن نے اپنا مشہور ناول ’آشیانہ عقاب‘ دس جلدوں میں لکھ کر خود کو ایک اہم تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے پیش کیا۔ یہ ناول ۱۹۳۳ء میں منظر عام پر آیا۔ مومن نے اس ناول میں سلجوقی سلطنت کے وزیر نظام الملک طوسی اور حسن صباح کے درمیان کی حریفانہ چشمت اور رقابت کو بیان کیا ہے۔ مومن نے دربار کے اندرونی واقعات کے ساتھ ساتھ پورے سماجی نظام بھی پر روشنی ڈالی ہے۔ مصنف آئیڈیولوجی کے لحاظ سے مظلومین کے زمرہ میں شامل ہیں اور آزادی کی ضرورت پر بھرپور زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

علی اصغر شریف:

علی اصغر شریف کا ناول، خونبہای ایران، فارسی ادب میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول ۱۹۲۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس تصنیف کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر مغربی اثر بہت کم نظر آتا ہے۔ دیرا کیوبی چوانے خونبہای ایران کے متعلق لکھا ہے کہ:

A curious work which openly rejects all
European influence". ۲۶

’خونہای ایران‘، دو جلدوں میں ایک ضخیم ناول ہے جس کا موضوع، معصری تاریخ ہے۔ نویسنده نے اس ناول میں اپنے مخصوص انداز میں جنگ جہانی اول اور اس کے نتیجہ میں ہونے والے سیاسی سقوط کا نقشہ پیش کیا ہے۔ دوران قصہ خوانندہ اشغال مملکت، ارتش ملی کے ایجاد، جنگوں کے نتیجہ میں رونما ہونے والے دیگر حالات سے بھی واقف ہوتا ہے۔

اس ناول کے مرکزی کردار دو وطن پرست اور ایک دوسرے کے عاشق ایرج اور مہر انگیز ہیں۔ ان مرکزی کرداروں کے علاوہ ناول کے دوسرے ذیلی کردار بھی سب تعلیم یافتہ شہری کردار ہیں جنہیں مصنف نے بہت خوبصورتی کے ساتھ حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ناول میں عربوں کی مذمت کی گئی ہے کیونکہ انہوں نے ایران کی عظیم الشان سلطنت کو تاخت و تاراج کر کے اپنا مذہبی اور سیاسی تسلط قائم کیا تھا۔ ناول نگار ایک متعصب قسم کے محبت وطن کی صورت میں سامنے آتا ہے جو ایرانی تہذیب و تمدن کی تجدید پر زور دیتا ہے تاکہ بیرونی حملہ آوروں اور طاقتوں کا منہ توڑ جواب دیا جاسکے۔

ناول کا طرز بیان بھی بہت ہی سادہ اور دلنشیں ہے۔ ناول کی مخصوص ٹنک کے لحاظ سے اسے بہت طاقتور ناول تو نہیں کہا جاسکتا مگر کردار نگاری اور زبان و بیان کے لحاظ سے جدید فارسی ادب میں یہ ایک ممتاز حیثیت کا حامل ہے۔

علی اصغر کا دوسرا ناول ”مکتب عشق“ بھی عوام کے درمیان بہت مقبول ہوا۔ اس ناول کا مرکزی کردار ایک کٹر پرهیزگار شیعہ مسلمان ہے جو مغربی تہذیب و نظریات سے بے پناہ متنفر ہے۔ لیکن اس ناول کو وہ شہرت نہ مل سکی جو خونہای ایران کو حاصل ہے۔ اس ناول میں زبان و بیان کی وہ سادگی بھی نہیں پائی جاتی جو خونہای ایران کی خاصیت ہے۔

حسین رکن زادہ آدمیت:

حسین رکن زادہ آدمیت کا تاریخی ناول 'دلیران تنگستان' ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں نویندہ نے عوام کے پر ماجرا احوال کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے۔ داستان کا موضوع جنگ بھانی اول میں ایران کی شمولیت ہے جو استعماری قدرتوں کے خلاف عوام کے احتجاج کو نمایاں کرتا ہے۔

ترکیب قصہ کے لحاظ سے یہ ناول شیخ موسیٰ نثری کے ناولوں سے بہت قربت رکھتا ہے خاص طور پر جب نویندہ داستان میں ایک واقعی تاریخی فضا ہموار کرنے کی غرض سے تاریخی اسناد و مدارک کی مدد لیتا ہے۔ ایرانی نقادوں نے بھی اپنے مخصوص عقاید اور وطن پرستی کے جذبے کے تحت رکن زادہ کی اس تصنیف کو بہت سراہا ہے۔

آدمیت کا دوسرا ناول "فارس و جنگ بین المللی" بھی مصنف کے اسی عقیدے کو نمایاں کرتا ہے جس کا اظہار انہوں نے 'دلیران تنگستان' میں کیا ہے۔

سعید نفیسی:

سعید نفیسی فارسی ادب میں ایک شاعر، مترجم اور نثر نویس کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی تصنیف "فرنگیس" جو ایک تاریخی ناول ہے عشقیہ داستان پر مشتمل ہے جسے مصنف نے خطوط کے قالب میں بیان کیا ہے۔ دلائل سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے اس کے لکھنے میں گوٹے کی کتاب ورتھر (Werther) سے اثر قبول کیا ہے۔

مذکورہ بالا تاریخی ناول نگاروں کے علاوہ اس عہد میں ہمیں اور بھی تاریخی ناول نگار نظر آتے ہیں ان میں ذبیح بہروز (شاہ ایران و بانوی ارمان)، جواد فاضل (عشق و خون)، محمد علی خلیلی (بہرام گور)، علی کسمائی (زیبائی حسود)، حسین مسرور (دہ نفر قزلباش)، ابراہیم مدرسی (پنجہ خونین، عروس مداین)، تکی قریب (خون سیاوش، یعقوب لیث صفاری) وغیرہ اہم ہیں۔

رمان اجتماعی:

یورپ کی طرح ہی ایران میں بھی رمان نویسی کی ابتدا سفر نامے کی شکل میں ہوئی۔ ناصر الدین شاہ کا سفر نامہ اپنی عجیب و غریب معلومات اور دلکش و شیریں انداز کی وجہ سے بے حد مقبول ہوا۔ اسی مقبولیت کے زیر اثر حاج زین العابدین مراغہ ای نے ”سیاحت نامہ ابراہیم بیگ“ اور عبدالرحیم طالبوف نے ”مسالک الحسنین“ لکھا جو سفر نامے کی شکل میں تھے۔ ان دونوں تصنیفوں کا مقصد ایرانی معاشرے کی خامیوں کو نمایاں کرنا اور عوام میں بیداری لانا تھا۔ چونکہ ایک واضح اصلاحی مقصد کے تحت معاشرے کی ان میں عکاسی کی گئی تھی اس لئے بیشتر ناقدوں نے ان دونوں کتابوں کو فارسی ناول کا نقش اول قرار دیا ہے۔ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ کے تعلق سے یہی آراء پورے لکھتے ہیں:

”این نخستین رمان اصیل اجتماعی از نوع اروپائی در زبان فارسی است کہ زندگانی مردم ایران را چنانکہ بودہ تشریح کردہ و ازین حیث شباهت زیادہ بہ رمان نفوس مردہ، تالیف نیگلہ گوگول، نویسنده بزرگ روس، پیدا میکند“۔ ۲۷

عہد مشروطیت میں جو فارسی ادب تخلیق ہوا وہ اس عہد کے سیاسی بحران اور ہيجان کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے جس کے گہرے اثرات ہمیں خاص طور پر ناولوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کچھ دانشوروں اور ادیبوں نے ماضی کے کھنڈرات میں پناہ لی اور اپنی تحریروں کے ذریعہ عوام میں وطن پرستی اور ملی احساسات پیدا کرنے کی کوشش کی اور کچھ نے معاشرے کی خرابیوں کو دور کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ جمائزادہ کا نام ایسے نویسندوں میں سرفہرست ہے۔

رضا شاہ کی تخت نشینی نے فارسی ادب کو ایک نئی جہت عطا کی۔ رضا شاہ کے اقتدار میں آتے ہی ایران کی سماجی اور اقتصادی حالت یکسر بدل گئی۔ نئے سماج کی تشکیل، مرکزی قدرت کے استحکام، نئے دفاتر اور محکموں کے قیام، جدید ساز و سامان مثلاً ٹیلیگراف، ریڈیو، سنیما وغیرہ کے ایجاد، مغربی طرز زندگی کو اپنانے اور خصوصاً سماج کے مختلف طبقوں مثلاً اشراف و اعیان، روشنفکران، صنعتگران و بیکاران وغیرہ کے آپسی اختلاط نے ایرانی ادیبوں کو نئے موضوعات فراہم کئے اور انہیں رمان نویسی کی طرف مائل کیا۔

لیکن پہلوی حکومت کی سخت گرفت اور منظم Sensorship نے ایرانی ادیبوں کو موضوع کے اعتبار سے محدود کر دیا۔ چونکہ اس عہد میں شخصی تنقید اور معاشراتی تاریخی حادثات و واقعات کی صحیح عکاسی ممکن نہیں تھی اس لئے ایرانی نویسندوں نے سماجی احتجاج اور معاشرے کی ان خرابیوں کو اپنی تصنیفوں میں پیش کرنا شروع کیا جنہیں حکومت وقت کی حمایت حاصل تھی۔ رضا شاہ تمام تر سختی کے باوجود عورتوں کی آزادی کا حامی تھا اور اس نے خود بھی عورتوں کی آزادی اور فلاح و بہبود کیلئے مختلف اقدامات کئے۔ اس امر نے نویسندوں کو ایک محفوظ موضوع عطا کر دیا اور بیشتر نویسندوں نے مختلف انداز میں اس موضوع پر لکھنا شروع کیا۔ اسی ماحول میں فرانسیسی ناول نگار امیل زولا کے ناولوں سے متاثر ہو کر مختلف ناول نگاروں نے سماجی اور تنقیدی ناولیں لکھیں جن میں عورت اور شہر دو اہم موضوعات تھے۔

پہلوی عہد کے آغاز میں فارسی ادب کی دو اہم تصنیفیں منظر عام پر آئیں۔ ان میں پہلی کتاب ”یکی بود یکی نبود“ داستان کوتاہ کا مجموعہ جبکہ دوسری تصنیف ”تہران مخوف“ ایک اجتماعی ناول تھا۔ ان دونوں تصنیفوں نے ایرانی نویسندوں کے سامنے ایک نیا طرز ادب پیش کیا۔ رضا شاہ کے عہد کے بیشتر نویسندوں نے اپنی تصنیفوں میں تہران مخوف کی زبان اور سبک کو ہی اپنایا لیکن رضا شاہ کے سخت سینسرشپ کی وجہ سے ناولوں کی تعداد کم ہی رہی۔ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۰ء کے درمیان جو ناولیں منظر عام پر آئیں ان میں تہران مخوف، انتقام، روزگار سیاہ اور ہما اہم ناول ہیں۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۱ء کا زمانہ رضا شاہ کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس عہد میں جو نویسندے سامنے آئے وہ بھی خود کو پرانی بندشوں سے آزاد نہیں کر سکے۔ انہوں نے اپنی تصنیفوں میں عورتوں کی خستہ حالی کو پیش کیا یا پھر انہیں ایک شریف، نیک اور سنجیدہ عورت کے کردار میں نمایاں کیا۔ من ہم گریہ کردہ ام، تفریحات شب، جنایت بشر وغیرہ اس عہد کے اہم ناولوں میں سے ہیں۔ یہ ناولیں فنی و تکنیکی اعتبار سے پچھلے ناولوں کے مقابلہ زیادہ پختہ نظر آتے ہیں۔ اس عہد میں ناول نگاروں کا رمانٹیسیم کی طرف میلان زیادہ ہوا جیسا کہ عباس خلیلی اور محمد جازی کی تحریروں سے بخوبی نمایاں ہوتا ہے۔

۱۹۳۱ء میں رضا شاہ کی معزولی کے ساتھ مختصر سی مدت کیلئے ایرانی ادیبوں اور نویسندوں کو اظہار خیال کی آزادی ملی، مغربی افکار نے ایران میں گسترش پائی، روسی اور دیگر مغربی ممالک کے نویسندوں کی مقبولیت میں اضافہ ہوا ساتھ ہی ساتھ ناول نگاری نے بھی ترقی حاصل کی۔

اس عہد میں بڑے اہم اور عمدہ ناول لکھے گئے جن میں حاجی آقا، صحرائی محشر، دارالجبائین، گلہای کہ درجہم می روید وغیرہ ناولوں کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ذیل میں بیسویں صدی کے نیمہ اول کے چند اہم سماجی و تنقیدی ناول نگاروں کا جملہ ذکر کیا جاتا ہے۔

مشفق کاظمی:

سماجی و تنقیدی ناول نگاروں میں سب سے پہلا نام مشفق کاظمی کا آتا ہے۔ مشفق کاظمی کا پہلا ناول تہران مخوف ہے جو ۱۹۲۲ء میں منظر عام پر آیا اس ناول کو ایران کے ادبی حلقوں میں کافی شہرت ملی۔ تاریخ کے لحاظ سے یہ پہلا ناول ہے جس میں ایران کی سیاسی اور اجتماعی زندگی کا بھرپور نقشہ پیش کیا گیا ہے۔

”تہران مخوف“ ایرانی معاشرے کی بد حالی، مذہبی رسوم و روایات کی پابندی اور ان ہیبت ناک واقعات کی نقاب کشائی کرتا ہے جس کے پس پردہ ایرانی عورت کی المیہ داستان پوشیدہ ہے۔ یہ ناول حقیقی طور پر عورتوں کے نامساعد حالات، معاشرے کی خرابی اور ان سماجی پابندیوں اور ناموافق عوامل و محرکات کو بیان کرتا ہے جن کی وجہ سے عورتوں کی زندگی میں تلخیاں گھل گئیں اور وہ ظلم و ستم کے گھنور میں پھنس کر رہ گئیں تھیں۔

مشفق کاظمی نے ”تہران مخوف“ میں عورتوں کی زبوں حالی اور نامساعد حالات کو فرخ اور مہین کی رومانٹک داستان کے ضمن میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ فرخ اور مہین جو بچپن سے ہی ایک ساتھ پلے بڑھے ہیں ایک دوسرے سے عشق کرتے ہیں اور شادی کرنا چاہتے ہیں لیکن مہین کا باپ اس شادی کی مخالفت کرتا ہے اور مہین کی شادی ایک شاہزادہ کے لڑکے سیاوش کے ساتھ صرف اس وجہ سے کر دینا چاہتا ہے تاکہ آئندہ مجلس میں اسے جگہ مل جائے۔ داستان کا اختتام مہین کی موت اور فرخ کی جلا وطنی پر ہوتا ہے۔

نویسنده نے اس داستان کے وسیلے سے اپنے سماج کی غلط کاریوں، دولت مند طبقے کی خام خیالیوں اور عوام کے ذہن پر آخوندوں کی جو گرفت تھی اسے بخوبی نمایاں کیا ہے اور بنیادی طور پر اس نقطہ نظر کو پیش کیا ہے کہ جب تک ہم غربت و افلاس سے نجات حاصل نہیں کر لیتے۔ ہماری زندگی ایسی ہی المیہ بنتی رہے گی جیسا کہ فرخ اور مہین کا حشر ہوا۔

مختصر یہ کہ قاجاری عہد کے اخیر دور میں ایرانی معاشرے کی جو حالت تھی ناول نگار نے اس ناول میں اسے پوست کندہ بیان کر دیا ہے۔ تہران مخوف میں نویسنده نے جس معاشرے کی تصویر کشی کی ہے اس کے تعلق سے محمد علی سپانلو لکھتے ہیں:

”محیطی است کہ فضل و کمال و پاکدامنی در آن ارزش و اعتباری ندارد۔ نادانی، ہرزگی و نفوذ ہای نامشروع در ہارا بہ روی اشخاص لایق بستہ و بر نالایق ہا باز گذاشتہ است۔ جوانان ہرزگی و جلفی و تجرد و آزادی کامل در عیش با زنان معروفہ را بر زندگی خانوادگی ترجیح می دہند۔ آزاد بخوابان و میہن پرستان در زندان بسر می برند“۔ ۲۸

جہاں تک تہران مخوف کے سبک نگارش کا تعلق ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ تہران مخوف کا سبک نگارش ادیبانہ نہیں ہے اور ساتھ ہی اس کی عبارت میں جا بجا اغلاط و مسامحات بھی نظر آتے ہیں۔ فنی لحاظ سے بھی یہ ایک کمزور ناول ہے۔ جان ریپکے نے ویرا کیوبی چوا کے حوالہ سے لکھا ہے:

"From an artistic view point the novel is of slight Significance". ۲۹

تہران مخوف کی زبان اور سبک کے متعلق کا مشاد کا خیال یہ ہے کہ:

"The language of Tehran-i-Makhuf, though Simple lacks the face of that in Yaki Bud Yaki Na-bud, because it does not sufficiently adapt

itself to popular speech. In composition and style it resembles more recent Journalistic essays". ۳۰

غرض یہ کہ باوجود کچھ فنی خامیوں کے تہران مخوف ایک منفرد حیثیت کی حامل ہے اور مصنف کی دیگر تصنیفوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم ہے۔

مسعود دہبائی:

بیسویں صدی کے تخیلی ادب میں مسعود کو معاشرتی موضوعات کا پیشرو مانا جاتا ہے۔ مسعود ایک روشنفکر اور نئے ذہن کا مالک تھا۔ اس کی زندگی کا بیشتر حصہ درس و تدریس میں گزرا۔ بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ ابتدا میں اخباروں میں مضامین لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۳۰ء میں اس کا پہلا ناول ”تفریحات شب“ منظر عام پر آیا جو اس کی شہرت اور ترقی کا باعث ہوا۔

”تفریحات شب“ میں مسعود نے شب تہران کے نظارے کو پیش کیا ہے کہ کس طرح اونچے طبقے کے نوجوانوں لڑکے اور لڑکیاں مستی اور شہگردی میں مصروف ہیں۔ مسعود نے بڑے بیباک انداز میں اس عیاشی اور آوارہ گردی کے نتائج پر تنقید کی ہے اور ساتھ ہی شہر کے مختلف پیشہ ور افراد مثلاً مزدور، کلرک، بار بردار وغیرہ کی زندگی کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ مسعود ان افراد کی بے مقصد زندگی پر افسوس کا اظہار کرتا ہے اور ان حالات کیلئے وہ اپنے ملک ایران کے تعلیمی نظام کو ذمہ دار مانتا ہے ایک جگہ وہ لکھتا ہے:

”شالودہ مدارس و پروگرام معارف ماغلط و ناقص است، برای داشتن عناصر صحیح، پروگرام صحیح تری لازم است“۔ ۳۱

مسعود کا دوسرا ناول ’در تلاش معاش‘ کے عنوان سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں مسعود نے اپنے ملک کے ان بے روزگار نوجوانوں کی المناک داستان بیان کی ہے جن کیلئے سماج میں کوئی کام نہیں اور بیکاری کی وجہ سے تنگدستی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں معاشرہ میں ان کی کوئی قدر نہیں اور انہیں ہر کسی کی ملامت کا شکار بننا

پڑتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ رفتہ رفتہ انسانیت اور شرافت کا احساس ان کے دلوں سے محو ہو جاتا ہے۔

”اشرف المخلوقات“ میں بھی مسعود نے امیر زادوں کی عیاشی اور بے راہ روی کو نمایاں کیا ہے۔ درحقیقت متذکرہ بالائینوں ناول ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور مجموعی شکل میں مسعود نے ان میں انسانی زندگی اور اس سے متعلق اقتصادی مسائل کو سادہ اور بے تکلف انداز میں بیان کیا ہے۔ ان ناولوں کے کرداروں میں ہمیں شہر کے مختلف طبقے کے افراد نظر آتے ہیں لیکن نویسنده کی خاص توجہ سرکاری اداروں کے ان افراد کی طرف رہی ہے جو دن میں تحصیل معاش کیلئے دفاتروں میں کام کرتے ہیں اور شب کو عیاشی اور آوارہ گردی میں گزارتے ہیں۔

مسعود کا نقطہ نظر ایرانی معاشرے کے متعلق یکسر بد بینانہ تھا۔ وہ انسان کو فطرتاً فاسد و بذات تصور کرتا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ انسان کی بدبختی و ناکامی اس کی اپنی بذاتی کی جزا ہے اور خود انسان اس کے لئے مقصر ہے۔ ایرانی معاشرے کے تعلق سے مسعود کا جو نقطہ نظر تھا اس کے متعلق یعقوب آژند لکھتے ہیں:

”ہنیش اواز جامعہ تہران یک ہنیش بد بینانہ بود کہ سوسوی از روشنائی ویا امید

در آن دیدہ نمی شود“ - ۳۲

ان ناولوں میں مسعود نے ضمنی طور پر بعض اجتماعی مسائل مثلاً تعلیم و تربیت اور تجدد ادب کی طرف بھی خوانندہ کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ بڑے ہی تلخ انداز میں تعلیم و تربیت کے نظام پر تنقید کرتا ہے۔ اس کی نظر میں ایران کے تحصیل نظام کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ وہ تحصیل معاش کیلئے سازگار نہیں ہے۔

اس کے علاوہ مسعود کا ایک اور ناول ”گلہای کہ در جہنم می روید“ ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں مسعود نے ایک وطن دوست ایرانی طالب علم کی سرگذشت کو پیش کیا ہے جو جرمن میں تعلیم کے دوران ایک جرمن لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور اپنی باقی زندگی اپنے وطن میں گزارنے کی غرض سے ایران آتا ہے لیکن یہاں پانچ سال کی مسلسل سرگردانی کے بعد بھی اسے روزگار نہیں ملتا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی بیوی شوہر سے دور بے یار و مددگار زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ مسعود نے یہ ناول مکاتیب کی شکل میں لکھا ہے اور ان مکاتیب کے ذریعہ اس

وقت کے ایران کی صورت حال کا کامیاب نقشہ کھینچا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے:

”درین جامل تمام کشورهای متمدن دنیا حکومت دموکراسی وجود دارد، مجلس شورای ملی وقانون اساسی عدلیہ ونظمیہ..... باتمام این حال ماجز بدبختی ورنج دائمی وترس وکینہ ہیچ چیز دیگر نداریم وآنجہ درمحیط ماوجود دارد ہمہ برای تشدید شکنجہ وافزائش رنجهای جگرگداز ماست“۔ ۳۳

مسعود کی تمام تخلیقات میں موضوع اور فکر و خیال کے لحاظ سے ایک ربط و تسلسل کا احساس ہوتا ہے اور اس کی تمام تحریروں سے لہجہ کی قنوطیت، یاسیت اور تندہی و تیزی بخوبی نمایاں ہے۔ جہاں تک مسعود کے طرز انشاء کا تعلق ہے تو اس کی تحریروں میں ہمیں صحافتی اور عام بول چال کی زبان دونوں کا رنگ نظر آتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مسعود نے کوچہ و بازار کی زبان بھی استعمال کی ہے جس کی ابتدا میں مخالفت بھی ہوئی۔ لیکن مسعود پر اس مخالفت کا کوئی اثر نہیں ہوا اور اس نے اپنے اس اسلوب کو آئندہ بھی جاری رکھا۔

مختصر یہ کہ مسعود دیہاتی نے جدید فارسی ادب میں ناول کی صنف کیلئے جن نئی راہوں کی نشاندہی کی وہ آئندہ نسل کیلئے مشعل راہ ثابت ہوا۔

ربیع انصاری :

سماجی ناول نگاروں میں ربیع انصاری نے بھی اپنے ناول ”جنایت بشر“ اور ”سینرہ نوروز“ کے ذریعہ اس عہد کے ادبی حلقوں میں اپنی موجودگی کا ثبوت پیش کیا۔

تہران مخوف کی اشاعت کے بعد ایسے بہت سے ناول لکھے گئے جن میں معصوم اور بیگناہ لڑکیوں کے ان حالات کی عکاسی کی گئی جو انہیں غلط راہ اختیار کرنے اور فاحشہ بننے پر مجبور کرتے ہیں۔ جنایت بشر بھی اسی قبیل کا ناول ہے۔

”جنایت بشر“ ۱۹۳۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں نویسنده نے ایک ایسی عورت کی داستان کو پیش کیا

ہے جو اپنے ہی دوستوں کے ہاتھوں اغوا کر لی جاتی ہے اور طوائف خانہ تک پہنچا دی جاتی ہے۔ ریسہ فاحشہ کی موت کے بعد بدریہ کو فرار کا موقعہ ملتا ہے اور اس موقعہ کا فائدہ اٹھا کر وہ فاحشہ خانے سے بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

نویسنہ نے اس ناول میں عورتوں کی بد حالی اور ان اوضاع و احوال کا جو انہیں فاحشہ خانوں تک پہنچاتے ہیں بڑی عمدہ عکاسی کی ہے۔ ساتھ ہی ایسے سماج پر سخت تنقید کی ہے جس میں آدم فروشی عام ہے۔ اس طرح نویسنہ نے اپنے عہد کے اخلاقی حالت کو پوست کندہ بیان کیا ہے۔ محمد علی سپانلو اس ناول کے تعلق سے لکھتے ہیں:

”داستان در عین حال بازتاب اخلاقیات زمان است۔ تہمت و افترا زنی، تصور غلو آمیز و چشم بستہ نسبت بہ خطرات رابطہ جوانی، بیم از شہوت زدگی و افسار گسیختگی جامعہ کی کہ گویا ہمہ در آن دست بہ دست می دهند تا دامن عفت اشخاص نجیب و بی تجربہ را لکہ دار کنند“۔ ۳۴

اپنے دوسرے ناول ’سبزہ نوروز‘ میں انصاری نے ایک خاص اقلیتی طبقے کردوں کی زبوں حالی اور تنگدستی کی داستان کو بیان کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ نویسنہ نے حکومت کے افسران و حاکمان اور ان کے کام کے طریقوں پر بھی تنقید کی ہے۔ اس حیثیت سے یہ ناول سیاسی اور اجتماعی دونوں اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن کچھ فنی اور تکنیکی خامیوں کی وجہ سے یہ ناول خواندہ پر ایک دیر پا اثر قائم کرنے میں ناکام رہا ہے۔

عباس خلیلی:

عباس خلیلی کا شمار جدید فارسی ادب کے اولین سماجی ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ عباس خلیلی کے احوال زندگی کے تعلق سے ہماری معلومات بہت ہی محدود ہے اور اسے جاننے اور پہچاننے کا واحد ذریعہ اس کی تخلیقات ہیں جس کی رو سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اعلیٰ تعلیم پائی تھی اور دوسری زبانوں کے ادب سے بھی بخوبی واقف تھا۔ زندگی بھر سخت آزمائشوں سے دوچار رہا اور وطن عزیز کی خاطر قید و بند کی مصیبتیں بھی برداشت کیں مگر زمانہ کی شکایت

یاجنت کے شکوہ سے کبھی اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا بلکہ بڑے ہی خلوص کے ساتھ اپنی ساتھی انسانوں کیلئے قلم کے ذریعہ برسرِ پیکار رہا۔ ناول ”روزگارِ سیاہ“ کی ابتدا میں لکھتا ہے:

”برسرِ آن نیم کہ خود را ابراز و شہرتی احراز کنم، نہ طالب ترقی ظاہری و بزرگی
موہوم.... در قدر دانی حقیقی ہم میستم فقط دارائی یک روح حساس و عاطفہ
ہستم آنچہ را بخامہ راست می آورم عبارت از تاثر بر این مردم شور بخت است
و آنچہ را کہ سینہ تنگ من می افشانند نالہ و سوز و آہ و گداز است“۔ ۳۵

خلیلی کے ناولوں میں ”انسان“، ”انتقام“، ”روزگارِ سیاہ“ اور ”اسرارِ شب“۔ ان ناولوں میں خلیلی نے طوائفوں اور کسبیوں کو مرکزی کردار بنایا ہے اور عورتوں کے حقوق، ان کی ذلت و رسوائی اور نئی نسل کی اخلاقی پستی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ خلیلی نے ”انتقام“ میں ایک مصیبت زدہ عورت کا کردار پیش کیا ہے جو اپنے بیٹے سے اپنی بد نصیبی اور زندگی کے دردناک واقعات بیان کرتی ہے۔ ”روزگارِ سیاہ“ کو عوام کے درمیان بہت ہی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ناول میں خلیلی نے ایک ایسے عورت کی المیہ داستان کو بیان کیا ہے جو اپنے باپ کی کمظرفی کی وجہ سے ایک ایسے رئیس آدمی کا شکار ہوتی ہے کہ جو اس کی زندگی کی تباہی کا ضامن ہوتا ہے۔ روزگارِ سیاہ کا اہم کردار خود مصنف ہے۔ وہ شہری زندگی کی معمولات کی تکرار سے اکتا کر ایک دیہات میں جاتا ہے جہاں ایک طوائف سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ طوائف ٹی۔ بی کی مریضہ ہے اور علاج کے سلسلہ میں کھلی آب دہوا کے لئے دیہات میں آئی ہے۔ ان دونوں کا تعارف ہوتا ہے اور مصنف انسانی رشتے کے احساس سے طوائف کی بدکارانہ زندگی کو نظر انداز کر کے اس کی تیمارداری میں لگ جاتا ہے۔ آخر کار جب طوائف کی حالت بدتر ہونے لگتی ہے تو وہ مصنف سے اپنی زندگی کے ان ناگزیر اور دردناک واقعات بیان کرتی ہے جنہوں نے اسے طوائف بننے پر مجبور کیا تھا۔ اس طوائف کی زندگی کی داستان ہی ناول کا مرکزی خیال ہے۔

خلیلی کے تمام ناولوں کا بنیادی موضوع عورت ہے اور ان تمام ناولوں میں وہ عورتوں کے نامساعد حالات کا ذکر کرتا ہے، عورتوں کے جائز حقوق کی بات کرتا ہے۔ جبریہ شادی کے المناک نتائج دکھاتا ہے، رسمِ صیغہ یا

میعادی شادی کی مذمت کرتا ہے۔ لیکن اس کے حل کیلئے کوئی راہ نہیں بتاتا۔

خلیلی کی تحریروں سے جو ایک بات واضح طور پر کھل کر سامنے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مسعود دیہاتی کی مانند اس کی سوچ بھی سماج کے تعلق سے منفی ہے۔ اس کی نظر میں سماج اور معاشرہ ہی تمام برائیوں کا ذمہ دار ہے اور اس طرح وہ پورے سماجی ماحول کی تبدیلی کی ضرورت پر زور دیتا ہے اور اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ جب تک اس بوسیدہ ماحول کو یکسر بدل کر ایک بالکل نئے سماج کی تشکیل نہیں کی جاتی اس وقت تک ان برائیوں سے نجات پانا ممکن نہیں۔ خلیلی کا یہی نقطہ نظر اسے اپنے ہم عصروں میں ایک امتیازی درجہ دلاتا ہے۔

جہانگیر جلیلی:

جہانگیر جلیلی ایک غیر معمولی صلاحیت کا مالک تھا۔ اس نے کم عمری میں ہی لکھنا پڑھنا شروع کر دیا۔ ”من ہم گریہ کردہ ام“ جو جلیلی کی پہلی کوشش تھی جب منظر عام پر آئی تو اس کے ذریعہ نویسنده کی غیر معمولی فکر اور صلاحیت بھی ابھر کر سامنے آئی۔ یہ ناول پہلے روزنامہ ”شفق سرخ“ میں بالاقساط شائع ہوا پھر ۱۹۳۰ء میں ایک مکمل کتاب کی شکل میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد مصنف کی دو اور ناولیں، از دفتر خاطرات، اور کاروان عشق، منظر عام پر آئیں۔ حالانکہ اول الذکر ناول کے مقابلہ میں یہ دونوں ناولیں کم درجہ رکھتی تھیں لیکن ان ناولوں نے جلیلی کی صلاحیت کا اس عہد کے ادبی حلقوں میں اعتراف کرایا۔

”من ہم گریہ کردہ ام“ کا موضوع بھی عورتوں کی بد حالی ہے لیکن داستان کے بیان میں نویسنده کی سنجیدگی اور دقت نظر نے اس موضوع پر لکھے گئے دوسرے ناولوں سے اسے ممتاز اور منفرد بنا دیا ہے۔ اس ناول میں جلیلی نے ایک تعلیم یافتہ لڑکی کی داستان کو بیان کیا ہے جو حالات کا شکار ہے اور طوائف بنے پر مجبور ہے۔ نویسنده ان حالات کیلئے، ملک کے تعلیمی نظام، ادیبوں اور دانشمندوں کی نالائقی اور گھٹیا قسم کے ناولوں اور کتابوں کی ملک میں اشاعت کو جو نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے ذہن میں زہر گھولتے ہیں ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔

خلیلی کی زندگی نے اگر اس کے ساتھ وفا کیا ہوتا تو اس کا فنکار ذہن بہتر تخلیقات سے فارسی ادب کو اور غنی

بناتا۔

محمد علی جمالزادہ:

محمد علی جمالزادہ کو فارسی ادب میں بنیادی طور پر افسانہ نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ لیکن انہوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ ناول لکھنے میں ہی صرف کیا۔ ان کی پہلی تصنیف ”یکی بود یکی نبود“ کے تقریباً ۲۰ سال بعد ان کا پہلا ناول ”دارالجمین“ منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں جمالزادہ نے یہ بنیادی خیال پیش کیا ہے کہ ایسے سماج میں زندگی بسر کرنا جہاں دانشمندوں اور روشنفکروں کو کوئی آزادی نہ ہو پاگل خانے میں جینا زیادہ بہتر ہے۔ دارالجمین کے بعد جمالزادہ نے ”صحرائی محشر“ نامی ناول لکھا۔ یہ ایک خیالی ناول ہے جس میں طنز و مزاح کا عنصر بھی شامل ہے۔ اس ناول کا انداز بیان فلسفیانہ ہے اور اس میں فرد کی مکمل آزادی کا مطالبہ کیا گیا ہے۔

جمالزادہ کا جسے سب بہترین ناول کہا جاسکتا ہے وہ ”قلنتشن دیوان“ ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں جمالزادہ نے بیسویں صدی کے پہلے دودھ میں تہران کی جو معاشرتی کیفیت تھی اسے اپنے مخصوص تنقیدی انداز میں بخوبی بیان کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ جمالزادہ نے جو بنیادی خیال پیش کیا ہے وہ یہ ہے کہ ایک غیر متوازن سماج میں سچائی اور ایمان داری کی قدر نہیں ہوتی اور ایسا سماج صرف نالائقوں اور بدکرداروں کو ہی نوازتا ہے۔

جمالزادہ کے دیگر ناولوں میں ’راہ آب نامہ‘، ’سروتہ یک کرباس‘، ’معصومہ شیرازی‘ قابل ذکر ہیں۔ ’راہ آب نامہ‘ میں اصفہان شہر کے وہ حالات بیان کئے گئے ہیں جو بیسویں صدی کی ابتدا میں تھے۔ اس ناول کا مرکزی خیال انسان کی حریصانہ طبیعت اور حرص و ہوس کے پورا نہ ہونے کے نتیجے میں پیدا شدہ یاسیت ہے۔ ’سروتہ یک کرباس‘ میں اصفہان کے اس ماحول کو بیان کیا گیا ہے جس میں مصنف نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ اس ناول میں عصری سماج پر سخت تنقید ملتی ہے۔ لیکن یہ ناولیں ٹلنک اور پلاٹ وغیرہ کے لحاظ سے بہت ہی کمزور ہیں اور ان میں کہانی پن اور سادگی کی بھی کمی ہے۔

صادق ہدایت :

بنیادی طور پر صادق ہدایت ایک افسانہ نگار ہے اور اس فن میں اسے ایک بلند مقام حاصل ہے۔ لیکن ہدایت نے بوف کور اور حاجی آقا جیسی داستانیں لکھ کر خود کو ناول نگاروں کی صف میں داخل کر لیا۔ بوف کور کو بعض لوگ طویل مختصر داستان اور بعض رمان تصور کرتے ہیں۔ بہر حال صادق ہدایت کے داستانی آثاروں میں بوف کور کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔

بوف کور کی نگارش میں صادق ہدایت نے سر پالیسم کی ٹکنک اپنائی ہے۔ ہدایت نے اس ناول میں ایک ذہنی طور پر بیمار مریض کی کہانی بیان کی ہے جسے ہوس، محبت اور نفرت کی تمیز نہیں۔ وہ اپنی نامرادیوں اور مایوسیوں میں کھویا ہوا ہے۔ اسی بیماری کے عالم میں اس کے ذہن میں طرح طرح کے ڈراوے افکار پیدا ہوتے ہیں جو اسے پریشان کرتے ہیں۔ وہ موت کو گلے لگانا چاہتا ہے کیونکہ وہ موت کو ہی وہ تمام مصائب کا علاج تصور کرتا ہے۔

اس کتاب کے منظر عام پر آتے ہی ایران کے ادبی حلقے میں ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ایک گروہ نے ایسی تحریروں کو ایرانی جوانوں کی خودکشی اور گمراہی کا سرمایہ تصور کیا تو دوسرے گروہ نے اسے ہدایت کا ایک عمدہ شاہکار قرار دیا اور اسے ایک قابل تعریف کارنامہ بتایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بوف کور فارسی ادب کا ایک شاہکار ہے اور اسے تمام دنیائے ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

بوف کور کے علاوہ ہدایت نے ایک اور ناول حاجی آقا لکھا۔ حاجی آقا ایک تاجر کی کہانی ہے جو نہایت ہی مکار اور حیلہ گر ہے۔ اس کی ذات میں تمام قسم کی شرارت اور سماج کے تمام تضادات موجود ہیں۔ اس کے اندر نیکی اور اچھائی کی تھوڑی سی بھی جھلک نہیں ملتی۔ وہ ایک دقیانوسی خیال کا آدمی ہے۔ درحقیقت اس ناول سے ہدایت کا مقصد قدیم ایرانی سماج کے رخ سے پردہ ہٹانا اور اسے بعینہ پیش کرنا تھا جس میں وہ بہت حد تک کامیاب رہا۔

حاجی آقا جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے ایک ستر سال کا شخص ہے لیکن گھر میں پانچ پانچ عورتیں ہیں۔ وزراء اور اعیان سلطنت سے بھی اس کے راہ و رسم ہیں۔ اس کی زندگی کا مقصد صرف دولت حاصل کرنا ہے۔

ریا کاری، مکاری اس کا پیشہ ہے۔ ایسی زندگی کے خلاف ایک نوجوان آواز اٹھاتا ہے لیکن حاجی آقا مذہبی ملاؤں کو رشوت دیکر ملک میں رجعت پسندانہ تحریک چلانا چاہتا ہے کہ عوام میں بیداری نہ آ سکے اور وہ ہمیشہ اس کے محتاج رہیں۔

ہدایت نے حاجی آقا کے کردار کے ذریعہ تاجروں اور سیاستدانوں پر طنزیہ انداز میں تنقید کی ہے اور یہ بتانا چاہا ہے کہ دور آمریت میں ایسے ہی ناکارہ، جاہل، مکار اور خوشامد کرنے والوں کی قدر ہوتی ہے جو اپنے مکرو فریب کے ذریعہ سماج کے سربراہ اور رکن بن جاتے ہیں اور جو لوگ نیک، مہذب، روشنفکر اور عوام کے ہمدرد ہوتے ہیں وہ در بدر کاری کا شکار ہوتے ہیں۔

بزرگ علوی:

بزرگ علوی بھی صادق ہدایت کے مانند روانشناسی کے نظریات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں ہمیں یہ وصف نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ علوی نے زیادہ تر مختصر کہانیاں ہی لکھی ہیں لیکن ناول 'چشمہ لیش' لکھ کر انہوں نے اس فن میں اپنی استادی کا ثبوت دیا۔ یہ علوی کا واحد ناول ہے جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کو فارسی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

'چشمہ لیش' ایک ایرانی نقاش ماکان جو انقلابی تحریک کا رکن ہے اور ایک بڑے گھرانے کی تعلیم یافتہ لڑکی فرنگیس کی داستان ہے جو تعلیم حاصل کرنے کیلئے فرانس جاتی ہے اور وہاں بری صحبتوں کی وجہ سے بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہے۔ ماکان نقاش سے ملنے کے بعد اس کے دل میں ماکان کیلئے محبت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ماکان بھی اسے پسند کرتا ہے لیکن فرنگیس کے خیالات اور طرز زندگی سے وہ متفق نہیں ہوتا اور اس کی محبت پر بھی یقین نہیں کرتا۔ ماکان اور فرنگیس کے خیالات اور نظریات کا تضاد ہی ان دونوں کی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔ ماکان جلا وطن کر دیا جاتا ہے۔ اسی زمانے میں وہ فرنگیس کا نقش بناتا ہے اور اس کا عنوان 'چشمہ لیش' رکھتا ہے۔ اس نقش میں فرنگیس کی مرموز اور پراسرار آنکھوں کو نمایاں کیا جاتا ہے۔

ناول کا آغاز اس تصویر کی آنکھوں کی رموزی کیفیت سے ہوتا ہے۔ مصنف نے علامتی انداز میں اس کے ذریعہ رضا شاہ کے ۲۰ سالہ دور کی بحرانی کیفیت اور ہيجان و خفقان کا عکس دکھایا ہے۔ مصنف نے در حقیقت اس ناول میں اپنے مخصوص نظریے اور تجربے کو اس ناول کے کردار ماکان اور خداداد کی زبانی بیان کیا ہے۔ اس ناول کی اشاعت نے ایران میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا اور اسے بہت مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ علوی کی تصنیفوں پر ۱۹۷۹-۱۹۵۳ کے درمیان ایران میں پابندی تھی اس وجہ کران کے زیادہ تر آثار مثلاً مرزا، سالارہا، وغیرہ بیرون ملک میں شائع ہوئے۔

علی محمد افغانی:

علی محمد افغانی جدید ایران کے ان نویسندوں میں سے ہیں جن کی تصنیف شوہر آہو خانم نے اس عہد کے ادبی حلقہ میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اس کتاب نے نہ فقط خواندوں کو بلکہ منتقدین کو بھی حیرت زدہ کر دیا۔

”شوہر آہو خانم“، ایک ضخیم ناول ہے جس کا موضوع ایرانی معاشرے میں عورت کی زبوں حالی ہے۔ اس ناول میں افغانی نے ایران کے ایک متوسط گھرانے کا جو نقشہ پیش کیا ہے اور روزمرہ کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات، گھریلو مسائل، رہن سہن کے طور طریقے، آپسی تنازعات وغیرہ کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار سید میران جو ایک ایماندار، سادہ مزاج اور شریف انسان ہے اپنی خدمت گزار اور وفا شعار بیوی آہو خانم کے ہوتے ہوئے ایک نوجوان اور حسین عورت ہما کے ساتھ شادی کر لیتا ہے۔ ہما ایک شاطر اور تیز طرار عورت ہے جو شادی کے بعد ہر طرح سے سید میران کو اپنے قبضہ میں رکھنا چاہتی ہے۔ اس طرح سید میران کی ہما سے شادی اس گھر کے پرسکون ماحول کو درہم و برہم کر دیتی ہے اور آئے دن کے جھگڑے، شکایتیں اور پھر دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ وفادار بیوی کے ساتھ ناانصافی کا احساس سید میران کی زندگی کو عذاب بنادیتی ہے۔ وہ ان حالات سے چھٹکارا پانے کی غرض سے گھر چھوڑ کر کہیں دور چلا جانا چاہتا ہے لیکن آہو خانم اسے اس کی اجازت نہیں دیتی۔ آہو خانم سید میران کو اس کے افعال پر اس قدر لعنت و ملامت کرتی ہے کہ سید میران کوئی اور

قدم نہیں اٹھاتا اور بالآخر آہو خانم اپنے شوہر کو پھر سے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ ہما کی توقعات سید میران سے پوری نہیں ہوتیں اس لئے وہ طلاق لے لیتی ہے اور ہمیشہ کیلئے شہر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔

ناول کی کہانی ایک بہت ہی عام کہانی ہے جس پر اس سے پہلے بھی کئی نویسندوں نے قلم اٹھایا ہے مگر اب تک عورتوں کی زبوں حالی کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا وہ بہت سطحی تھا۔ افغانی نے اس ناول میں پہلی بار بڑی سنجیدگی کے ساتھ اس اہم سوال کے کچھ خاص گروہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے اور ایک زیادہ صحتمند اور معروضی انداز میں اس کا جائزہ لیا ہے۔

افغانی ایرانی سماج میں عورتوں کی زبوں حالی کے لئے مردوں سے زیادہ خود عورتوں کو اس کا ذمہ دار سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایرانی معاشرے کی عورتیں چونکہ خود اپنے حقوق سے ناواقف ہیں اور اپنے حقوق کے لئے کوشش نہیں کرتی ہیں اسی وجہ سے انہیں سماج میں ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ افغانی نے آہو خانم کے کردار کے توسط سے ہر ایرانی عورت کو گویا ایک راستہ دکھایا گیا ہے کہ اگر وہ کوشش کرے اور اپنے حقوق کا مطالبہ کرے تو بہت کچھ حاصل کر سکتی ہے۔ اس کے اندر تمام صلاحیتیں موجود ہیں بشرطیکہ وہ انہیں بروئے کار لائے۔

اس ناول میں افغانی نے ناول نگاری کے فن پر اپنی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ افغانی کی نگاہ زندگی کی جزئیات، مرد و عورت کے عمل اور عکس العمل حتیٰ کہ بچہ اور سگ و گربہ کی کیفیتوں پر بھی گہری ہے۔ وہ انسانوں کے درونی احساسات، اسرار زنان اور بچوں کی کیفیات سے ایک ماہر روانشناس کی طرح واقف نظر آتا ہے۔ وہ اپنے داستان کے اچھے برے کرداروں میں کوئی فرق نہیں کرتا اور ہر ایک کو یکساں موقعہ دیتا ہے کہ اپنے عکس العمل کو ظاہر کرے۔ وہ دیگر نویسندوں کی طرح اپنے کرداروں کو دو دستوں میں تقسیم نہیں کرتا یہی وجہ ہے کہ اس کے برے کرداروں کے اندر بھی انسانیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس طرح خواندہ کے دل میں اس کیلئے کینہ اور نفرت کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اس ناول میں ہما کا یہی حال ہے۔ وہ گناہ گار نہیں ہے بلکہ اس کی سادہ روی ہے جو اس کی زندگی کا المیہ بنتی ہے۔ اس کی زندگی کے المیہ پر ناول نگار کے ساتھ ساتھ خواندہ کا بھی دل دکھتا ہے اور اس سے ہمدردی بھی پیدا ہوتی ہے۔

یہ ناول ادبی حیثیت کے ساتھ ساتھ تاریخی اہمیت کا بھی حامل ہے کیونکہ یہ ایک خاص وقت اور خاص جگہ سے وابستہ افراد کی اجتماعی تاریخ ہے۔ اس ناول کو فارسی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ مصنف نے اس ناول کے ذریعہ ایرانی عورتوں کو جو پیام دیا ہے اور اپنے حق کے حصول کیلئے آہو خانم کی جس جدوجہد کو نمایاں کیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔

محمد علی افغانی نے شوہر آہو خانم کے علاوہ ”شادکامان درہ قراسو“ شلغم میوہ بہشتہ وغیرہ ناول بھی لکھے ہیں لیکن ان ناولوں کی فارسی ادب میں کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ ”شوہر آہو خانم“ افغانی کا واحد تخلیقی کارنامہ ہے جو اس کے نام کو جدید فارسی ادب میں ہمیشہ باقی رکھے گا۔

حسین قلی مستعان / جواد فاضل:

اس عہد کے دیگر اہم ناول نگاروں میں حسین قلی مستعان، جواد فاضل وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ حسین قلی مستعان اور جواد فاضل کے زیادہ تر ناول اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئے۔ ان ناولوں میں آفت، اہم ہے جو تقریباً تین سو قسطوں میں تہران مصور، میں شائع ہوا۔

حسین قلی کی ادبی اہمیت اس کے جذباتی اور حادثاتی ناولوں کی وجہ سے ہے جو بلا قسط اخباروں میں شائع ہوئے اور جسے ایک مخصوص حلقہ میں کافی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

جواد فاضل کثیر التصانیف نويسندہ ہے۔ اس کے بیشتر ناول ’اطلاعات ہفتگی‘ میں شائع ہوئے۔ ’عشق و اشک‘، ’من ترا دوست دارم‘، ’بیاد من باش‘، وغیرہ ناولوں میں جواد نے ایران کے پر فساد معاشرے کو موضوع بنایا ہے۔ جوان مرد اور عورتیں، اس کی کہانیوں کا مرکز و محور ہیں۔ مصنف نے ان ناولوں میں ان کی جنسی زندگی، عشق کی بے راہ روی، عورتوں کی شہوت پرستی، مردوں کے ظلم و جبر، اور ان کے نتائج کو بڑے پراثر انداز میں پیش کیا ہے۔

مذکورہ بالا ناول نگاروں کے علاوہ اس عہد کے ناول نگاروں میں رسول پرویزی، غلام حسین قریب، جلال آل احمد، صادق چوبک، بہ آذین وغیرہ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے لیکن یہاں ان سے صرف نظر کیا جاتا ہے کیونکہ ان نويسندوں کے بیشتر آثار ۱۹۵۰ء کے بعد منظر عام پر آئے۔

اس دور کے سب سے اہم رمان نویسی محمد حجاز کا ذکر مفصل اور مخصوص طریقے سے الگ باب میں لکھا جائے گا۔

ایرانی رمان کے چند خصائص خصوصی:

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ جدید ناول کا فن مغربی ادب کے توسط سے ایران پہونچا لیکن کچھ ایسے پہلو ہیں جو ایرانی ناولوں کو مغربی ممالک کے ناولوں سے متمایز کرتے ہیں اور یہ پہلو ایرانی ناولوں کے خصائص خصوصی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ذیل میں ان خصائص کا مجملہ ذکر کیا جاتا ہے۔

ایرانی داستانیں اور ناولیں بیشتر درونی اور عاطفی پہلو رکھتی ہیں اور انکے کرداروں کی زندگی خود ایران کے اجتماعی حالات و کیفیات کا نمائندہ ہے۔ فارسی ناولوں میں ایسے ناولوں کی تعداد بھی بہت کم ہے جن کی بنیاد وہم و تصورات، غیر طبیعی اور غیر واقعی چیزوں پر رکھی گئی ہے۔ چونکہ ایرانی نویسندے عوام کے ان زخموں اور تکلیفوں سے بخوبی واقف ہیں جن سے انکے آباؤ اجداد دچار رہے ہیں اس لئے ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ اپنی تحریروں کے ذریعہ خواندہ کو سماج کے مختلف طبقہ کے لوگوں کی زندگی اور ان کے دکھ درد سے آشنا کرائیں۔

ایرانی داستانوں میں ایسی داستانیں بھی کم ہیں جو محض خیالی ہوں اور ان میں کوئی اخلاقی یا اجتماعی پہلو شامل نہ ہو۔ اس کے برعکس مغربی اور دیگر ممالک کے ناولوں میں زیادہ تر فردی اور خانوادگی پہلو کی طرف نویندہ نے اپنی توجہ مبذول کی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ خواندہ کو ان ناولوں سے بہت زیادہ فائدہ نہیں ہوتا۔

ایرانی ناولوں کی ایک اور خصوصیت جو اسے دوسری زبان کی ناولوں سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ایرانی نویندہ عام طور پر اپنے مقصد کے بیان کیلئے زمینہ سازی کرتا ہے اور کرداروں کو ان کے مختلف صفات کیساتھ پیش کرتا ہے جو کبھی خندہ آور بھی ہوتا ہے جبکہ یورپی ناولوں میں تخیلی اور آموزشی ناولیں زیادہ تر دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ایرانی ناول نگاروں کے آثاروں کے مطالعہ سے یہ چیز بخوبی سامنے آتی ہے کہ ایرانی نویندہ خود کو عامہ اور کوچہ و بازار کے لوگوں سے جدا تصور نہیں کرتا اور ہرگز اس کی کوشش نہیں کرتا کہ اپنے آثار کو وہ کسی خاص طبقہ کے مزاج کے مطابق مورد تحریر میں لائے بلکہ وہ عامہ کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے لکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عوام کی زبان میں بات کرتا ہے اور اپنی تحریروں میں ضرب المثل، اصطلاحات عامہ اور خود ساختہ اصطلاحات کا بھرپور

استعمال کرتا ہے۔ وہ ایرانی عوام کی زندگی کی سرگذشت کو جو چھوٹے بڑے اور مختلف قسم کے مسائل و واقعات پر مشتمل ہوتی ہے بیان کرتا ہے اور اسکے ذریعہ خواندہ کو بیدار کرتا ہے کہ وہ بہتر زندگی کی طرف مائل ہو سکے۔

ایرانی ناول نگاروں میں ہمیں ایسے ناول نگار بھی کثیر تعداد میں نظر آتے ہیں جو اپنے معنی و مقصود کے بیان کیلئے کسی قید کی پرواہ نہیں کرتے اور عوام کے تعلق سے جو نکتے ان کے دلوں میں پوشیدہ ہوتے ہیں انہیں بغیر لغوی قید و بند کے ادا کرنا پسند کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا خصائص ایرانی رمان کے چند وہ خصائص ہیں جو انہیں دوسری زبان اور ملک کے ناولوں سے ممتاز کرتے ہیں۔

بطور مجموعی بیسویں صدی کے نیمہ اول کے یہ ناول اپنے عہد کے معاشرے کے بعض پہلوؤں کی بخوبی عکاسی کرتی ہے۔ تاریخی ناول نگار ہوں یا سماجی ناول نگار ہر ایک نے اپنی انسانی اور سماجی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھایا۔ تاریخی ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں ملک کا شاندار ماضی عوام کے سامنے بیان کر کے ان میں قومی و ملی جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی جب کہ سماجی و معاشرتی ناول نگاروں کا مقصد ایرانی معاشرے میں بہتری لانے اور اسے ہر قسم کی خرابیوں اور برائیوں سے پاک کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

اس عہد کے بیشتر سماجی ناولوں میں ہم جن مسائل سے روبرو ہوتے ہیں ان میں وضع زن، عوام کی جہالت و نادانی، امر اور وساء کے ظلم، سماجی نا انصافی وغیرہ اہم ہیں۔ سماجی ناول نگاروں نے اپنی تحریروں کا اولین مقصد ملک کی ترقی اور عوام کی فلاح و بہبود کو بنایا کیونکہ وہ جدید تمدن، ترقی کے اصول اور یورپی فرہنگ و ادب سے بخوبی واقف تھے اس لئے اپنی تحریروں کے ذریعہ ایرانی عوام تک ان چیزوں کو پہنچانا اپنا اولین فرض سمجھتے تھے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ کافی حد تک وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

منابع و حواشی

- ۱- انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا۔
- ۲- فن رمان نویسی، ترجمہ سید حسینی رضا، ص ۲۔
- ۳- A Background of the Study of English Literature, B. Prasad, p. 193.
- ۴- Ibid.
- ۵- The Novel and the People, p. 74.
- ۶- انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، ص ۱۸۰۔
- ۷- ایضاً، ص ۱۸۰۔
- ۸- ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۱۰۹۔
- ۹- الکرینڈر ڈوما۔
- ۱۰- برناردن دوسن پی یو۔
- ۱۱- نویسندگان پیشرو ایران، محمد علی سپانلو، ص ۲۸۔
- ۱۲- تیفس- چخوف، ترجمہ سیمین دانشور، ص ۳۔
- ۱۳- بررسی ادبیات امروز ایران، دکتر محمد استعلامی، ص ۱۰۱۔
- ۱۴- نویسندگان پیشرو ایران، محمد علی سپانلو، ص ۱۳۳۔
- ۱۵- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۵۶-۱۵۵۔
- ۱۶- دیداری با اهل قلم، دکتر غلام حسین یوسفی، ص ۱۹۴۔
- ۱۷- بررسی ادبیات امروز ایران، دکتر محمد استعلامی، ص ۱۰۷۔
- ۱۸- ایضاً۔
- ۱۹- Modern Persian Prose Literature, H. Kamshad, p. 46.
- ۲۰- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۶۴۔

۲۱- ایضاً، ص ۳۶-

۲۲- Modern Persian Prose Literature, H. Kamshad, p. 49.

۲۳- ایران نامه، مجله تحقیقات ایرانشناسی، سال بیست و یکم، شماره ۱-۲، ص ۱۹۰-

۲۴- ایضاً

۲۵- ایران نامه، مجله تحقیقات ایرانشناسی، سال بیست و یکم، شماره ۱-۲، ص ۱۹۱-

۲۶- History of Iranian Literature, John Rypka, p. 393.

۲۷- از صبا تا نینما- ج ۲، ص ۳۱۰-

۲۸- نویسندگان پیشرو ایران، محمد علی سپانلو، ص ۱۴۲-

۲۹- History of Iranian Literature, John Rypka, p. 89.

۳۰- Modern Persian Prose Literature, H. Kamshad, p. 60.

۳۱- تفریحات شب، مسعود دیربختی، ص ۴۹-

۳۲- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۵۸-

۳۳- گل‌های که در جهنم می‌روید، مسعود دیربختی، ص ۱۳-۱۲-

۳۴- نویسندگان پیشرو ایران، محمد علی سپانلو، ص ۱۴۳-

۳۵- روزگار سیاه، عباس خلیلی، ص ۴-



باب چہارم

(الف) حجازی: زندگانی و آثار

(ب) حجازی کے ناول: ایرانی معاشرے کے آئینہ دار۔

ایک تجزیاتی مطالعہ

محمد حجازی : زندگانی و آثار

مطیع الدولہ محمد حجازی کی ولادت ۱۲۷۹ھ ش/ ۱۸۹۹ء میں تہران میں ہوئی۔ ۱۔ محمد حجازی نام اور مطیع الدولہ ان کا لقب تھا۔ ان کے والد ماجد سید نصر اللہ ایک فاضل و دانا شخص تھے اور حکومت کے معزز و مقتدر افراد میں شمار کئے جاتے تھے۔ عربی اور فارسی کے علاوہ فرانسیسی زبان میں بھی انہیں مہارت حاصل تھی۔ محمد حجازی کی والدہ ماجدہ ہما خانم بھی ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ۲۔

سید نصر اللہ کے چار بیٹے۔ محمد حجازی، حسن، احمد اور محمد علی اور دو بیٹیاں۔ خدیجہ اور عذرا تھیں۔ محمد حجازی ان سب میں بڑے تھے۔ ۳۔

محمد حجازی نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ ۱۲ سال کی عمر تک مدرسہ ہدایت میں زیر تعلیم رہے پھر تہران کے ایک کیتھولک (Catholic) مشنری اسکول سن لوئی St. Louise میں داخل ہوئے۔ یہاں سے فراغت حاصل کرنے کے بعد انہوں نے یورپ کا سفر کیا اور پیرس میں کچھ دنوں عرصہ تک سیاسیات (Political Science) کی تعلیم حاصل کی اور پھر مخابرات بی سیم (Wireless communication) کے رشتہ میں مہندس کی سند حاصل کی۔ ۴۔ حجازی نے یہ سند اس وقت حاصل کی تھی جب وہ رضا شاہ کے حکم سے دیگر ایرانی دانشجو یوں کے ساتھ اعلیٰ تعلیم کی تحصیل کے لئے یورپ گئے تھے۔ کامشاد نے اس تعلق سے لکھا ہے۔

"He travelled to Europe, studied political science in Paris, and later took a degree in telecommunications - a typical example of the vagaries of scholastic careers of Persians sent abroad for higher education". ۵۔

محمد حجازی کو روانشناسی (Psychology) سے فطری لگاؤ تھا۔ ان کی اسی فطری دلچسپی نے انہیں روان شناسی کی تعلیم حاصل کرنے کی طرف مائل کیا۔ اس موضوع پر ان کی مختلف تصانیف اور تراجم روانشناسی کے رشتہ سے ان کی دلچسپی کو بخوبی نمایاں کرتے ہیں۔ اپنے ۹ رسالہ قیام یورپ کے دوران انہوں نے مختلف مضامین کا مطالعہ کیا لیکن ان کی طبیعت آرٹ اور ادب کی طرف زیادہ مائل تھی۔

پیرس سے ایران واپس آنے کے بعد حجازی مختلف اہم سرکاری عہدوں پر مامور ہوئے۔ انہوں نے وزارت پوسٹ اور ٹیلیگراف کے مختلف عہدوں پر کام کیا اور اسی وزارت کے تحت شائع ہونے والے ماہوار مجلہ کے مدیر بھی ہوئے۔ ۱۹۳۷ء میں ایک سرکاری ادارے ”سازمان پرورش افکار“ کے شعبہ صحافت کے صدر مقرر ہوئے اور ساتھ ہی ساتھ اس ادارے سے شائع ہونیوالے جرنل ”ایران امروز“ کے ایڈیٹر کا عہدہ بھی انہیں تفویض ہوا۔ اس جرنل کی اہمیت کے تعلق سے کا مشاد نے لکھا ہے:

"Iran-i-Imruz" was the mouthpiece of this organisation; subscription to this Journal was obligatory for senior government officials" ۷

۱۹۴۱ء میں رضا خان کی معزولی کے بعد بھی حجازی مختلف سرکاری عہدے پر فائز ہوئے۔ کچھ عرصہ تک وہ ریڈیو اور پروپیگنڈا شعبہ کے ڈائریکٹر کے فرائض بھی انجام دیئے اور کئی سال تک مجلس سنا کے ممبر بھی رہے۔ اپنی تمام مصروفیتوں کے باوجود انہوں نے فارسی زبان و ادب کی بھی بھرپور خدمت کی اور ان ہی خدمات کی بنا پر انہیں ۱۹۵۰ء میں نائب وزیراعظم کا عہدہ بھی تفویض ہوا۔

حجازی نے ”انجمن روابط فرهنگی ایران و پاکستان“ اور ”رستاخیز زنان“ کے صدر کی حیثیت سے بھی سیاسی و ملی خدمات انجام دیئے ہیں۔ ۸

محمد حجازی نے اپنی زندگی کے آخری ایام تہران میں ہی گزارے اور تادم حیات علمی و ادبی کام میں مصروف رہے۔ ۱۹۷۴ء میں انہوں نے وفات پائی۔ ۹

آثار محمد حجازی :

محمد حجازی ایک پرکار اور کثیر التصانیف نويسندہ ہیں۔ انہوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور ناول، داستان کوتاہ، نمایشنامہ، علمی و تحقیقی مقالات، تراجم وغیرہ بھی اصناف پر بہت کچھ لکھا۔ ان کی تصنیفوں کو ہم حسب ذیل عنوانات کے تحت منقسم کر سکتے ہیں:

- ۱۔ رمان : ہما، پرتچہر، زیبا، پروانہ اور سرشک
- ۲۔ مجموعہ داستان کوتاہ و مقالات علمی و تحقیقی : آئینہ، اندیشہ، ساغر، آہنگ، نسیم، آرزو، پیام اور راز پنہاں وغیرہ۔
- ۳۔ تراجم :

یہ وہ کتابیں ہیں جنہیں حجازی نے مختلف زبانوں سے فارسی میں ترجمے کئے۔

عیش پیری و راز دوستی - سیرون (Cicero)، رشد شخصیت - شاکتر (H. Shacter)، سلامت روح - ہاری و بونا رڈ و اور سٹریٹ (Harry & B. Overstreet)، شاد کامی - جان بی گازل، رویا - ز - فرائڈ (Sigmond Freud)، حکمت ادیان - جوزف گیر (Joseph Gaer) وغیرہ۔

۴۔ ڈرامے و تمثیلات :

مادر شوہر مہربان، مسافرت قم، محمود آقا راوکیل کدید، عروس فرنگی، حافظ و صاحب عیار، جنگ، اور حاجی متجدد

۵۔ متفرقات :

تلگراف بی سیم، روانشناسی، مہین ما، کمال الملک، خلاصہ تاریخ ایران تا انقراض قاجاریہ وغیرہ۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، محمد حجازی فارسی ادب میں ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور اس فن

میں ان کی حیثیت مسلم ہے۔ ناول نگاری ان کا خاص میدان رہا ہے اور اس فن میں انہوں نے اپنی کامل دسترس کا ثبوت پیش کیا ہے۔ لیکن ناول نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے مختصر کہانیاں، ڈرامے، علمی و تحقیقی مقالے بھی لکھے ہیں جو اپنی جگہ ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اس لئے ان کے ناولوں پر تنقید کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دیگر کارناموں پر ایک اجمالی نظر ڈال لی جائے۔

عام طور پر ہر شاعر و ادیب کا ایک خاص میدان رہا ہے اور اس میدان میں اس نے اپنی جولانی طبع کے جوہر دکھائے ہیں اور اگر اس نے دوسرے میدان میں قدم رکھنے کی کوشش کی ہے تو پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے۔ حجازی کی شخصیت جامع کمالات تھی۔ جہاں انہوں نے اپنے ناولوں میں اپنے ملک اور اپنے عہد کے معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے وہیں ان کی مختصر کہانیاں، علمی و تحقیقی مقالے اور دیگر کارنامے بھی ادبی و معاشرتی لحاظ سے اپنی الگ اہمیت رکھتے ہیں۔ حجازی کی مختصر کہانیاں اور علمی و تحقیقی مقالات کس درجے کے ہیں اور اس فن میں ان کا کیا مقام ہے اس کا اندازہ ان کے آثار کے مطالعے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ یعقوب آژند حجازی کے مقالات کی اہمیت کے تعلق سے لکھتے ہیں:

”مقالات حجازی تحول کاملی را پیش کشید۔ حجازی در بعضی از محافل بہ عنوان استاد نثر فارسی و بویژہ بہ عنوان تکمیل کنندہ قالب مقالہ نویسی در ایران معروف بود، و حال آنکہ یک عدہ دیگر بہ نوشتہ ہای او اہمیت کمتری قائلند و در این میان جریانہای اصلی تحول ادبی را شاہدی آوردند“۔ ۱۰

دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ:

”یکی دیگر از جنبہ ہای موفقیت آمیز فعالیت ادبی حجازی در مقالات کوتاہ او بودہ کہ اغلب باروایت تجارب شخصی نویسنده غنی تر گردیدہ است“۔ ۱۱

حجازی کے مضامین اور ادبی مقالات کے مجموعے مثلاً آئینہ، اندیشہ، ساغر و آہنگ وغیرہ ان کے ناولوں

کی مانند سماج کے پائین اور ستم دیدہ طبقوں کی زندگی کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہاں ہم ان کی مختصر کہانیوں اور علمی و تحقیقی مقالات کا جائزہ لیگئے۔

آئینہ :

’آئینہ‘ محمد حجازی کی کہانیوں اور مختصر مضامین کا سب سے ضخیم مجموعہ ہے جو ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ کی سب سے اہم خصوصیت موضوعات کا تنوع ہے۔ حجازی نے اس مجموعہ میں جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے ان میں شعر و شاعری، عورتوں کی زبوں حالی و یکسی، جہالت و نادانی، پستی اخلاق، قومی رہنماؤں اور سیاست دانوں کی مکاری وغیرہ اہم ہیں۔ غرضیکہ حجازی نے اس مجموعہ میں انسانی کردار کے اکثر شعبوں پر اظہار خیال کیا ہے اور انہیں مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یعقوب آژند اس مجموعہ کے تنوع موضوعات کے تعلق سے لکھتے ہیں:

’از کتاب آئینہ اومی توان حدود پست قصہ ویژه و چند مقالہ در آورده در باره‘

مسائل مختلف نوشته شده است‘۔ ۱۲

اس مجموعہ کی اہم کہانیوں میں ’شیرین کلاہ‘، ’شاعر بلثر یکی‘، ’فاتح رومی‘، ’آسائش زندگی‘، ’مناجات‘، ’درس عبرت‘، ’خودکشی‘، ’اندوختہ های سفر‘، ’مہتاب‘، ’بابا کوہی‘، ’قسمت‘ اور ’گیتی‘ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

عام طور پر ان کہانیوں میں حجازی کا انداز بیان یہ ہے کہ وہ کہانیوں کے آغاز میں عنوان قصہ کے متعلق اپنے نظریات و خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ پھر اس کی وضاحت میں کوئی قصہ یا واقعہ بیان کرتے ہیں۔ ’آسائش زندگی‘، ’درس عبرت‘ وغیرہ اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ ان کی ’بابا کوہی‘، ’قسمت‘ اور ’گیتی‘ ٹکنک کے اعتبار سے بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ پز شک چشم، کتاب فروش، دو گدا وغیرہ مختصر کہانیاں درس عبرت سے پر ہیں۔

ان کہانیوں کے کردار متوسط طبقے کے افراد ہیں، جو عموماً شہری زندگی گذارنا پسند کرتے ہیں اور جدید مغربی رجحانات سے متاثر ہونے کے باوجود قدیم روایات کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ حالانکہ ان کہانیوں میں کردار

کی گہرائی اور شخصیت کا کوئی گہرا تجزیہ تو نہیں ملتا لیکن مصنف نے ان کہانیوں کے ذریعہ انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر پڑشک چشم، میں انسان کی خود غرضی اور عہد شکنی، دور فبق، میں ایک شہوت پرست عورت کے ہرجائی پن اور قسمت، میں عورت کے بیجا جذبہ رشک و رقابت اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونیوالی خرابیوں کو نمایاں کیا ہے کہ کس طرح بیجا حسد و رقابت کے نتیجہ میں زندگی کے خوشگوار لمحے تلخیوں اور ناکامیوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح خود کشی میں انسانی فطرت کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے انسان اپنی ناکامی و محرومی کیلئے ہمیشہ دوسروں کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے اور کبھی یہ نہیں خیال کرتا کہ وہ خود بھی اس کا ذمہ دار ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ اس کہانی کا کردار کہتا ہے کہ:

”آیا مزاحمت غیر ازین است کہ جمع بدون جہت و دلیل بانظر خصومت با من
رفقاری کنند و مانع پیشرفت من می شوند؟ من بکج کدام از آنہا بدی نکرده ام
چرا با من دشمنی دارند..... چرا زندگی را بمن سخت گرفته اند.... نمی دانم لذت این
دنیا چیست.... اگر وسایل داشتم می دانستم چطور باید لذت برد، افسوس کہ نشاط
این دنیا را پول خرید“۔ ۱۳

حجازی اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ زندگی کے مسائل اور مصائب سے گھبرا کر انسان کو خود کشی نہیں کرنی چاہئے بلکہ حالات کا مردانہ وار مقابلہ اپنا شعار بنانا چاہئے کیونکہ جدوجہد اور رجائیت ہی میں زندگی کا راز پنہاں ہے۔ وہ انسانی نفسیات اور دل و دماغ کی کیفیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس قسم کی کہانیوں کی نمائندگی ’خود کشی‘ کرتی ہے۔ وہ عشق ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں اور رموز عشق سے بھی خوب واقف ہیں۔ ان کے رومانی افسانوں سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ان کا اسلوب اپنا ایک الگ اسلوب ہے۔ وہ مناظر فطرت کا بیان ایسے دلکش پیرائے میں کرتے ہیں کہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔ وہ شاعر نہیں، مگر ان کی نثر شعریت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

اس مجموعہ میں حجازی کا اسلوب نگارش ادبی ہے۔ حجازی نے استعارہ و مجاز کے استعمال میں مبالغہ سے کام لیا ہے جن میں سے بیشتر قدیم ادبی تصنیفوں سے ماخوذ ہیں۔ حجازی کی مختصر کہانیوں اور ادبی مقالوں کے اسلوب

کے تعلق سے خاٹری لکھتے ہیں:

”اسلوب انشای حجازی درین آثار اسلوبی است کہ در اصطلاح ادبی می گویند۔ در آوردن استعاره و مجاز مبالغه میکند و اوصاف او پر از استعارات معروف معهود اذہان است کہ اغلب آنہا از ابیات و آثار ادبی قدیم اقتباس شدہ است، حجازی در عبارت پردازی باین طریق قید و تکلفی نشان می دہد و اقراری ندارد کہ اصطلاحات و تعبیرات طبعی اشخاص را ثبت کند بلکہ آنہارا بہمین زبانی بہ گفتگو وامی دارد“۔ ۱۴

اندیشہ :

اندیشہ محمد حجازی کی کہانیوں اور علمی و تحقیقی مقالات کا دوسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ حجازی نے اسے وزارت تعلیم کی خواہش پر مدرسہ کے طالب علموں کیلئے لکھا تھا۔ اس مجموعہ کی کہانیوں کے موضوعات بھی آئینہ کے مانند انسانی زندگی کے منفی پہلو ہیں۔ حجازی ان کہانیوں میں بھی ایک مبلغ کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں وہ انسانی فطرت کے مختلف منفی پہلوؤں کو نمایاں کر کے ان سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ لیکن اصلاحی انداز میں کا شاد حجازی کی کہانیوں کے موضوع کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"Although a prolific essayist and short story writer, Hejazi Suffers from lack of versatility. His themes generally revolve around the negative aspects of human nature and how to cure them with the authors evasive nostrum". ۱۵

اس مجموعہ کی کہانیوں کے بیشتر کردار شہری متوسط طبقے کے کردار ہیں۔ جنہیں حجازی نے بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے اور ان مختلف کرداروں کی ذاتی زندگی کے کچھ مخفی پہلوؤں کو بڑی حد تک نمایاں کیا ہے۔ لیکن کردار نگاری اور منظر کشی میں وہ حقیقت نگاری سے دور چلے جاتے ہیں اور ایک مثالیت پسند کی صورت میں ہمیں نظر آتے

ہیں۔ حجازی کا تبلیغی اور اصلاحی ان کی حقیقت نگاری رحمان پر غالب آ جاتا ہے اور وہ حقیقت نگار سے زیادہ ایک مصلح اور مبلغ بن جاتے ہیں۔ یہ تمام خصوصیتیں ہمیں اس مجموعہ کی کہانیوں میں بخوبی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان مجموعہ کی بہترین کہانیوں میں 'پندرہ رستا'، 'صحرائے شینان'، 'مجمع زندانیان'، 'داستان نیاکان'، 'حافظہ'، 'داد بخشی' وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کہانیوں کی روشنی میں حجازی کا یہ نظریہ خواندہ کے سامنے آتا ہے کہ تمام خرابیاں اور برائیاں اخلاقی پستی کے سبب سے ہیں اور انہیں صرف اور صرف اخلاقی تعلیم کے ذریعہ دور کیا جاسکتا ہے۔ حجازی کے اخلاقی نظریہ کے متعلق کا مشاد نے کیساروف کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

"He substitutes abstract moralizing and medieval didactics for the realistic method of disclosing reality". ۱۶

محمد حجازی کی تحریروں سے جو ایک بات واضح طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی تحریروں کا مقصد درد دل پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ اس درد میں جہاں تک ممکن ہو کمی پیدا کریں۔ اگر ان کی تحریروں میں ہمیں اخلاقی اور اصلاحی رحمان زیادہ نظر آتا ہے اور انسانی زندگی کے درد، ناکامی و سرگشتگی کا ذکر کم ملتا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ انسانی زندگی کے درد و کرب سے آگاہ نہیں بلکہ وہ اسے عارضی تصور کرتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ اسے اصلاح اور تبلیغ کے ذریعہ دور کیا جاسکتا ہے:

”اور برای ہمہ خوانندگانش آرزوهای شیرینی دار و داین پریشانی و سرگشتگی تلخ را بیگانه می بیند و دوست می دارد کہ اگر بتواند - آنرا از صحنہ های داستان خویش برماند“۔ ۱۷

ذیل میں ہم مجموعہ اندیشہ کی کچھ مختصر کہانیوں کا اجمالی جائزہ لینگے۔

مجمع زندانیان:

مجمع زندانیان، کی کہانی خود حجازی کے مشاہدات و تجربات پر مبنی ہے۔ اس کہانی میں حجازی نے قید اور زندان کی کثیف اور تباہ حال زندگی کو اپنے مشاہداتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے بعد سماجی حفاظت کی ضرورت پر

گفتگو کی ہے۔ مجازی نے اس کہانی کے اخیر میں یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ بے گناہ اور معصوم افراد ہی قانون کی زد میں آتے ہیں۔

اس کہانی میں نويسندہ اپنے ایک دوست سے جو قید و بند کی زندگی گزار رہا ہوتا ہے ملنا چاہتا ہے۔ وہ خیال کرتا ہے کہ اس کا دوست قید خانے میں رنج و تکلیف کی زندگی بسر کر رہا ہوگا۔ لیکن جب وہ قید خانہ کے اندر جاتا ہے اور قیدیوں کی آپسی زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ حقیقتاً بھائی چارہ، مساوات اور دوستی انہیں قیدیوں میں پائی جاتی ہے۔ نويسندہ جب قید خانہ سے باہر آتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ دنیا ایک بڑا قید خانہ ہے اور انسان قیدی۔ لیکن اسے تعجب ہوتا ہے کہ آخر انسان ایک دوسرے کی مدد کیوں نہیں کرتے اور آپس میں محبت اور بھائی چارہ کے ساتھ کیوں نہیں رہتے۔

’پندرہ رستا‘ کی داستان یہ ہے کہ کچھ دوستوں کا ایک گروپ سیر و تفریح کے لئے جاتا ہے جہاں ان کی ملاقات ایک بوڑھے کسان سے ہوتی ہے جس کی فرسودہ حالت دیکھ کر وہ ان پر طنز کرتے ہیں۔ وہ بوڑھا کسان ان سے بتاتا ہے کہ وہ ایک صاحب حیثیت شخص ہے اور اس کے پاس ضرورت کی سبھی چیزیں موجود ہیں۔ بوڑھا کسان انہیں اپنے گھر مدعو بھی کرتا ہے۔ بوڑھے کسان کی اصلیت اور حقیقت سے آشنا ہونے کے بعد ان نوجوانوں کا نظریہ فوراً تبدیل ہو جاتا ہے اور انہیں عزت کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے اور کھانے میں شامل ہونے کو بھی کہتا ہے۔ کھانے کے بعد وہ بوڑھا شخص بتاتا ہے کہ حقیقتاً وہ ایک غربت کا مارا کسان ہے لیکن انہیں ایک مشورہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ انہیں امیر ہو یا غریب ہر ایک کو ایک ہی نظر سے دیکھنا چاہئے اور سب کے ساتھ عزت اور مہربانی سے پیش آنا چاہئے۔

’صحرائے شینان‘ کی کہانی دو حریف قبیلوں کی داستان ہے۔ برسوں کی دشمنی کے بعد ایک عقلمند شخص اس مسئلہ کا حل چاہتا ہے۔ وہ جھوٹے دعوے کے ذریعہ نمائندہ بن کر دونوں قبیلوں کے پاس جاتا ہے اور تحفہ و تحائف کے ساتھ ساتھ گزشتہ واقعات کے لئے معافی بھی مانگتا ہے۔ دونوں حریف قبیلے اس پیشکش کو قبول کر لیتے ہیں اور اس طرح اس لمبی دشمنی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کے ذریعہ مصنف کا منشا یہ بتانا ہے کہ محبت اور نفرت کے بیچ کے

فاصلہ کو صرف ایک حرف یا ایک ہنسی کے ذریعہ مٹایا جاسکتا ہے۔

’داستان نیا کان‘ میں مصنف نے وطن پرستی اور ایرانی مہمان نوازی کی تعریف کی ہے۔ ’حافظ‘ اور ’داد بخش‘ کہانی میں انسان کو ایک دوسرے کی مدد کرنے اور عزت و احترام بخشنے کا درس دیا ہے۔ اس مجموعہ کی باقی کہانیوں کا موضوع بھی تقریباً وہی ہے جو فوق میں ذکر ہوا۔

ساغر :

’ساغر‘ حجازی کے علمی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان علمی مضامین کے علاوہ اس مجموعہ میں ادب لطیف کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس مجموعہ میں مصنف کا انداز بیان یہ ہے کہ وہ واقعات سے متاثر ہو کر ان کے بیان میں تخیل سے کام لیتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ خود اپنے خیالات و احساسات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ’چگونہ شاعر شدم‘ عیش پیری، ’ہشی با گل‘ وغیرہ ایسے مضامین ہیں جو خاص نقطہ نظر کے حامل ہیں۔ مصنف کے پرسوز انداز بیان نے اس میں خاص اثر پیدا کر دیا ہے اس مجموعہ کے علمی مضامین میں ’’دربزم حافظ و گوشت‘‘ خط فارسی اور فرہنگستان وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ حجازی کے مجموعہ آئینہ میں جو شعری تخیل اور تفکر دیکھنے کو ملتا ہے ساغر میں اس تخیل و تفکر کی کمی ہے اور نثر کی چاشنی بھی ’آئینہ‘ کے مقابلہ کم ہے۔

ان کے علاوہ آہنگ، نسیم، آرزو، پیام وغیرہ مجموعے میں بھی ساغر ہی کے مثل کہانیاں، مختصر مضامین اور ادب لطیف کے نمونے شامل ہیں اور ان کے موضوعات بھی عشق و محبت اور اخلاقی گراوٹ وغیرہ ہیں۔

ڈرامے اور تمثیلات :

حجازی نے ناول، کہانی اور مضامین کے علاوہ فارسی میں کئی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ مثلاً ’عروس فرنگی‘، ’مسافرت قم‘، ’حاجی متجدد‘، ’جنگ‘، ’حافظ‘ و صاحب عیار، محمود آقا وکیل کنید‘ وغیرہ۔ لیکن یہ ڈرامے ادبی لحاظ سے کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں۔ ٹکنیک اور فن کے اعتبار سے بھی یہ ڈرامے بہت ہی کمزور ہیں اور ان میں ڈرامائی عنصر تقریباً مفقود ہے۔

بعض مبصرین نے محمود آقار اوکیل کنید، ڈرامہ کو سراہا ہے۔ کامشاد نے لکھا ہے کہ:

"As far as the subject-matter is concerned, it is one of the author's most decisive and positive works." ۱۸

حجازی کے اس ڈرامے کو ایران میں بھی کافی شہرت حاصل ہوئی اور کئی بار یہ ڈرامہ اسٹیج بھی ہوا۔ اس ڈرامہ میں حجازی نے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح سیاسی جماعتیں اپنی خود غرضی اور مفاد پرستی کے سبب عوام کی خواہشات کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور مجلس کو سیاسی سازشوں کا آلہ کار بنا لیتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے یہ ڈرامہ دلچسپ ہے لیکن برجستہ مکالمے کی کمی، طول طویل مکالمے وغیرہ نے اس کی دلچسپی میں کمی پیدا کر دی ہے۔

تراجم :

حجازی نے مختلف کتابوں کے فارسی میں ترجمے بھی کئے ہیں۔ ان تراجم میں انہوں نے اپنی زبان دانی اور مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ 'رشد شخصیت'، 'سلامت روح'، 'عیش پیری و راز دوستی'، 'رویا'، 'حکمت ادیان' وغیرہ کتابیں ان کے اہم تراجم ہیں۔ ان کو مترجم نے فارسی زبان میں اس انداز میں پیش کیا ہے کہ ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ حجازی نے ان کتابوں کی عبارت کو حتی المقدور فارسی میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اس امر کے تحت جہاں ضرورت محسوس ہوئی ہے وہاں حذف و تبدیلی سے بھی کام لیا ہے۔ رشد شخصیت کے مقدمہ میں حجازی نے خود اس امر کی وضاحت کی ہے:

”عنوان روانشناسی کافی بود کہ کتاب را نخوانده، بترجمہ پردازم۔ نزدیک بیک چہارم ترجمہ کردہ بودم کہ باکمال تاسف دیدم گویا خوانندگان ایرانی ہمہ از این کتاب استفادہ نخواہند کرد زیرا روی سخن نویسنده با جوانان امریکائی است و امثلہ ’فر او انیکہ آوردہ ہمہ از زندگانی و مطابق روحیہ آن تمدن است۔“

فکرو تاسف خود را بناثر پیغام دادم، آمد و گفت... ہرچہ بدرود مردمی
خورد بنویس... این بود کہ کتاب را از سر گرفتہ و گرچہ در آنچہ ترجمہ کردہ بودم
تغییرات زیادہ ندادم، لکن در بقیہ، ہمینکہ سرشتہ بدستمی آمد، مطلب را بہر
جا کہ می خواستم می کشاندم و ہر جور کہ دلم می گفت می نوشتہ“۔ ۱۹

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جازی نے ناول، مختصر کہانی، ڈراما، مضمون نگاری، سوانح اور تاریخ نگاری تمام
فنون میں طبع آزمائی کی اور ان تمام فنون میں بہت کچھ لکھا ہے۔ فارسی جدید نثر میں وہ مضمون نویسی میں نئے طرز
کے موجد ہیں اور اس فن میں ان کا اپنا ایک الگ مقام ہے۔

حجازی کے ناول: ایرانی معاشرہ کے آئینہ دار۔

ایک تجزیاتی مطالعہ

جدید فارسی ادب میں ناول کی صنف کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب ایرانیوں کا یورپ سے ربط گہرا ہوا اور انہیں مغربی ادب کے ناولوں اور مختصر کہانیوں سے آشنائی ہوئی تو کچھ اہل قلم کو ان اصناف کی غیر معمولی طاقت اور قدرت کا احساس ہوا۔ انہوں نے تقاضی وقت کا لحاظ کرتے ہوئے اس اثر انگیز صنف کو اپنایا اور اسے اپنے عہد کے معاشرے کا عکاس بنایا۔

بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں محمد حجازی کا بھی نام آتا ہے۔ محمد حجازی نے بیسویں صدی کے نیمہ اول میں مختلف سماجی ناویں لکھ کر دنیا کے سامنے خود کو ایک اہم ناول نگار کی حیثیت سے پیش کیا۔ حجازی کے ناول ہما، زیبا، پرتیچر، سرشک اور پروانہ اس فن میں ان کی مہارت کے بین ثبوت ہیں۔

ناول نگار کی حیثیت سے حجازی کی عظمت اس لحاظ سے مسلم ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں کو اپنے ملک اور اپنے عہد کے معاشرے کا بھرپور عکاس بنایا۔ ان کے عہد کا ایرانی معاشرہ اپنے تمام تر مسائل کے ساتھ ان کے ناولوں میں کی عکس فگن ہے۔ انہوں نے ان ناولوں میں ایرانی معاشرے کے جن مسائل کی عکاسی کی ہے ان میں خواتین کے مسائل اہم ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ معاشرے کے دیگر مسائل مثلاً سرکاری دفاتر میں رشوت خوری، زر پرستی، طاقت کا بیجا استعمال، عمال حکومت کا عوام پر ناجائز دباؤ، اقربانوازی، کارمندان دولت کی نااہلی، سیاستدانوں کی مکاری و دھوکہ دھڑی، پولیس اور اخبار کی غیر ذمہ دارانہ روش، عشق میں اندھا پن اور بے راہ روی، وطن فروشی اور غداری، مسلکی عصبیت، مادہ پرستی، نوجوانوں کی بے راہ روی، مغربی تہذیب کی طرف ایرانی نوجوانوں کے میلان اور اس کے مضر اثرات وغیرہ بے شمار مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

زیر نظر باب میں ہم ان کے ناولوں کا سماجی نقطہ نظر سے تجزیہ کریں گے اور یہ دیکھنے کی سعی کریں گے کہ کس

طرح انہوں نے بطور مستقیم یا غیر مستقیم یعنی مختلف کرداروں کے افکار، اعمال اور عکس العمل، مختلف واقعات اور اقوال یا اپنے کے ذاتی اظہار نظر کے وسیلہ سے اپنے عہد کے معاشرے کے سماجی مسائل اور دیگر احوال کی عکاسی کی ہے۔

ناول کے تعلق سے یہ امر مسلم ہے کہ اس میں پورا انسانی معاشرہ، اس معاشرے کے مسائل اور ان مسائل سے دو چار افراد اپنے سماجی، مذہبی اور اخلاقی حوالوں کے ساتھ موجود ہوتے ہیں اور یہی افراد ناول کے کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چونکہ معاشرے کے مسائل کی نمائندگی ان ہی کرداروں کے توسط سے ہوتی ہے۔ اس لئے ہم زیر نظر باب میں ناول کے قصے، ان کے کردار اور ان کرداروں کے توسط سے پیش کئے گئے سماجی مسائل کا تفصیلی جائزہ پیش کریں گے۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ناولوں کے تجزیاتی مطالعہ میں ان کے تقدم و تاخر زمانی کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے بلکہ موضوع کی مناسبت سے جو ناول زیادہ اہم تھے انہیں فوقیت دی گئی ہے۔

زیبا

’زیبا‘ حجازی کا سب سے ضخیم اور کامیاب ناول ہے جو ۱۹۳۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کو بیسویں صدی کے فارسی ادب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ حجازی کے نقادوں نے اسے حجازی کا عظیم شاہکار اور ان کی ناول نگاری کے فن کا نقطہ عروج قرار دیا ہے۔ کامشاد نے لکھا ہے:

"Zeba was the culmination of Hejazi's talent as a Novelist". ۲۰

یہ ایک حقیقت ہے کہ ’زیبا‘ حجازی کا شاہکار ہے اور اس ناول میں ان کا فن نقطہ عروج پر پہنچ چکا ہے۔ یہ ناول اس لحاظ سے بھی ان کے دیگر ناولوں سے بہتر ہے کہ اس میں انہوں نے معاشرتی برائیوں کو ان کے وسیع سماجی، اخلاقی، اقتصادی اور سیاسی پس منظر میں دیکھا ہے اور ان کی حقیقت نگاری اپنی تمام تر جامعیت کے ساتھ اس ناول میں جلوہ گر ہے۔

یوں تو اس ناول کا اصل قصہ تہرانی معاشرے سے تعلق رکھتا ہے جس کی وجہ سے شہری زندگی کو اس ناول میں غالب عنصر کی حیثیت حاصل ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ گاؤں اور دیہاتوں کی زندگی اور اسکے مسائل کو بھی اس ناول میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ ناول بظاہر صرف تہرانی زندگی تک محدود ہے لیکن دراصل مصنف نے تہرانی زندگی کے حوالے سے بیسویں صدی کے اوایل کے ایران کو اس ناول میں مجسم کر دیا ہے۔ اس وسیع زندگی کے بیشتر حقائق جنہیں ناول نگار نے اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنا پر حاصل کیا تھا اس ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس طرح اس ناول کا ایک بڑا حصہ ناول نگار کے ذاتی تجربے اور مشاہدہ پر مبنی ہے۔

ناول کی داستان کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ حسین خان جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے گاؤں میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے جہاں روایتی انداز میں اس کی تعلیم و پرورش ہوتی ہے۔ وہ دینی تعلیم حاصل کر کے مستقبل میں ایک مذہبی رہنما کی حیثیت سے اپنے خطہ کے عوام کی خدمت کرنا چاہتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے وہ تہران پہنچتا ہے لیکن تہران کی آب و تاب اور رنگینیوں کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔

تہران میں حسین کی ملاقات ایک مشہور فاحشہ زیبا سے ہوتی ہے وہ زیبا کے دام فریب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کی خاطر وہ تغیر لباس کرتا ہے، داڑھی منڈاتا ہے گویا وہ زیبا کے ہاتھوں کھلونا بن کر رہ جاتا ہے اور بادل نا خواستہ اس کے اشاروں پر ناچتا رہتا ہے۔

زیبا جو کہ شہر کی ایک مشہور فاحشہ ہے اور وزارت خانے سے لے کر شہر کے بڑے بڑے لوگوں اور اشراف و اعیان سے اس کے تعلقات ہیں حسین خان کو وزارت خانے میں ملازمت حاصل کرنے کیلئے مجبور کرتی ہے تاکہ وہ اس کے ذریعہ اپنا کام نکال سکے۔ حسین خان ملازمت کیلئے تگ و دو کرتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔ حسین خان کو زیبا سے تعلقات کی بنیاد پر وزارت داخلہ میں ملازمت مل جاتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ حسین خان اسی گندے ماحول میں ڈھل جاتا ہے اور اپنے مفاد کیلئے ہر غلط کام کرنے پر آمادہ ہوتا ہے یہاں تک کہ اس کے ہاتھوں ایسے ایسے کام انجام پذیر ہوتے ہیں۔

حسین خان زیبا کے عشق میں اس قدر دیوانہ ہوتا ہے کہ وہ اسے جلد سے جلد اپنا شریک حیات بنانا چاہتا ہے۔ وہ غامض الدولہ سے جو زیبا کا پرانا عاشق ہے اپنی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ حسین خان کو غامض زیبا کی اصلیت بتاتا ہے کہ وہ اس شہر کی مشہور طوائف ہے اور اس کا نام ملیحہ اصفہانی ہے۔ چونکہ وہ خود زیبا کا دیوانہ ہوتا ہے اس لئے حسین خان کو زیبا سے قطع تعلق کرنے کو کہتا ہے اور حسین کو اس کے عوض بلند منصب اور اعلیٰ مقام دلانے کا وعدہ بھی کرتا ہے۔

حسین خان کو جب زیبا کی اصلیت معلوم ہو جاتی ہے تو وہ اس سے دور ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی دوران زیبا وزارت داخلہ کے ایک دوسرے ملازم پرویز خان پر عاشق ہو جاتی ہے اور اسے اپنے جال میں پھانسنے کی کوشش کرتی ہے۔ حسین خان زیبا کی اس حرکت سے پوری طرح موافقت کرتا ہے تاکہ اس کی راہ کی مشکلیں خود بخود آسان ہو جائے مگر زیبا سے دوری اختیار کرنے کے بعد اسے اپنا مستقبل خطرے میں نظر آتا ہے۔ وہ اس غیر محفوظ زندگی سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس قدر مجبور ہوتا ہے کہ اس سے باہر نکل نہیں پاتا۔

غامض الدولہ کی وساطت سے حسین خان محروم دیوان کی لڑکی سے مصلحتاً شادی کرتا ہے لیکن وہ دھوکہ کا شکار

ہوتا ہے۔ نہ اسے خوبصورت بیوی ملتی ہے اور نہ ہی مال و دولت۔ مایوسی کے عالم میں وہ پھر زیبا کے گھر کا رخ کرتا ہے لیکن وہاں زیبا کو غامض کے ساتھ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ غامض اپنا راز فاش ہوتا دیکھ حسین خان پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کیلئے اسے اپنی اور خود اس کی حیثیت کا احساس دلاتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر وہ اعلیٰ مقام حاصل کرنا چاہتا ہے تو کسی سیاسی جماعت سے منسلک ہو جائے۔ محرو دیوان حسین کو میرزا باقر سے ملواتا ہے۔ میرزا باقر جس کا سیاسی حلقہ میں کافی اثر و رسوخ ہوتا ہے اس راہ میں حسین کی راہنمائی کرتا ہے اور اس طرح حسین خان ڈموکریٹ جماعت میں شامل ہو جاتا ہے۔

ادھر حسین خان زیبا اور پرویز کی بڑھتی ہوئی نزدیکی سے پریشان رہتا ہے۔ پرویز خان کو وہ اپنا رقیب سمجھتا ہے اور اسے درمیان سے ہٹانے کیلئے ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ غامض الدولہ سے مل کر وہ پرویز خان کو تہران سے باہر بھیجنے کی سفارش کرتا ہے جسے غامض قبول نہیں کرتا۔ اس واقعہ کے بعد حسین ذہنی طور پر پریشان رہنے لگتا ہے وہ اس سے نجات حاصل کرنے کیلئے اپنے بزرگ کی ہدایت پر تہران سے باہر چلا جاتا ہے۔

تہران سے باہر بھی حسین خان کو سکون کی زندگی میسر نہیں ہوتی۔ اس سفر میں اس کی ملاقات لیلیٰ نام کی لڑکی سے ہوتی ہے۔ حسین لیلیٰ سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن وہ یہ کہہ کر شادی سے انکار کر دیتی ہے کہ وہ کسی شہری کی بیوی نہیں بننا چاہتی۔ حسین خان جب واپس لوٹ رہا ہوتا ہے تو راہ میں اس کی ملاقات خان حاکم سے ہوتی ہے۔ حسین خان حاکم سے لیلیٰ کی توصیف اس آب و تاب سے کرتا ہے کہ اس کی نیت خراب ہو جاتی ہے اور پھر لیلیٰ کو وہ اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے جس کے نتیجے میں لیلیٰ خودکشی کر لیتی ہے۔

حسین خان جب تہران لوٹتا ہے تو زیبا کو نہیں پاتا۔ زیبا اس وقت حاکم ہمدان کے پاس اس کی معشوقہ بن کر زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ حسین خان اپنے وطن مزینان لوٹ جاتا ہے جہاں پہونچ کر اسے اپنے خانوادہ کی بے بسی، مفلوک الحالی اور پریشانیوں کا علم ہوتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ اس کی ماں دیوانہ ہو چکی ہے۔ باپ کا انتقال ہو چکا ہے اور زینب جو بچپن سے ہی اس کی نامزد تھی کسی اور کی ہوس کا شکار ہو چکی ہے۔ اس کے بعد حسین اپنے خانوادہ کو لے کر پھر تہران آ جاتا ہے۔

تہران میں حسین اپنے خانوادے کے ساتھ زیبا کے گھر میں ہی رہتا ہے۔ لیکن زیبا کو حسین خان کی اب فکر نہیں ہوتی۔ وہ پرویز کے عشق میں اس قدر دیوانہ ہوتی ہے کہ ہر حال میں اسے حاصل کرنا چاہتی ہے۔ پرویز خان کیلئے دولت جمع کرنے کی غرض سے سالار مہیب کے ساتھ عشق کا نائٹ کرتی ہے۔ اور اس کے جواہرات حاصل کرنا چاہتی ہے۔

ادھر حسین خان لمبے وقفہ کے بعد وزارتِ تختہ جاتا ہے اور خود کو قیاس الدولہ کے لقب سے تعارف کرا کر اپنا کام نکالنا چاہتا ہے لیکن وزیر اسے یہ کہہ کر لوٹا دیتا ہے کہ اس کے خلاف رشوت کے بہت سارے معاملات ہیں اور اس کا فیصلہ اب عدالت میں ہی ہوگا۔ حسین خان عدالت سے بچنے کیلئے مختلف حربے استعمال کرتا ہے۔ وہ وزین الملک سے مل کر شاہ سے لقب حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی نہیں وہ رشوت کے الزامات سے بری ہونے کیلئے سیاست کا استعمال کرتا ہے اور خود کو ہر جگہ مجتہد کے طور پر پیش کرتا ہے۔

زیبا کو جواہرات حاصل کرنے کی فکر ہوتی ہے اور اس کام میں وہ حسین سے مدد چاہتی ہے۔ زیبا، حسین خان اور میرزا باقر آپس میں بیٹھ کر جواہرات حاصل کرنے کی ترکیب سوچتے ہیں اور بالآخر یہ طے پاتا ہے کہ سالار مہیب کو کسی طرح تہران لایا جائے۔ اس کام کو انجام دینے کیلئے حسین خان اور میرزا باقر قدیم السادات سے مل کر اخبار نکالنے کی سوچتے ہیں اور اس کا نام روزنامہ گوھر منتخب کرتے ہیں۔ قدیم السادات، میرزا باقر اور حسین خان روزنامہ گوھر کو حکومت کے افسران کے خلاف پروپیگنڈا کیلئے استعمال کرتے ہیں جس کے نتیجے میں سیاسی حلقے میں کھلبلی پیدا ہو جاتی ہے۔

اسی دوران قدیم السادات کا انتقال ہو جاتا ہے۔ قدیم السادات کی موت سے حسین خان سیاسی فائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے اس لئے عوام میں یہ پروپیگنڈا کرتا ہے کہ قدیم السادات ایک وطن دوست انسان تھا اور حکومت کے ظلم و استبداد کا شکار ہوا ہے۔ حسین اس موقع سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے اور عوام کو اپنے جذباتی اور اشتعال انگیز تقریروں سے انقلاب پر آمادہ کرتا ہے اور اس طرح پورے ملک میں افراتفری کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ سیاسی بحران کے نتیجے میں نئی کابینہ تشکیل ہوتی ہے جس میں حسین خان کے آدمیوں کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔

ادھر زیبا جواہرات حاصل کرنے کیلئے ہمدان جاتی ہے لیکن اسے جواہرات ہاتھ نہیں آتے۔ حسین کی بیوی مریم جو زیبا کے ساتھ ہوتی ہے وہ لالہ قربان نامی شخص کے ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس واقعہ کے بعد زیبا پر دیوانگی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ حسین خان بھی سیاست میں اعلیٰ مقام تو حاصل کر لیتا ہے لیکن اس کی ازدواجی زندگی میں کوئی خوشگواہری نہیں آتی اور اب بھی وہ زیبا کے ساتھ رہنے پر مجبور ہوتا ہے۔ حسین بارہا وکیل مجلس ہوتا ہے اور مملکت کے امور میں نقش مہم ایفاء کرتا ہے۔

میرزا باقر جو معذور ہو جاتا ہے حسین اس کے مخارج ادا کرتا ہے اور حسین کی بدولت وہ آسودہ زندگی گزارتا ہے۔ عدلیہ کے کاغذات حسین سوئپ دیا جاتا ہے جسے وہ اپنے ہاتھوں سے نکلڑے کر کے جلا دیتا ہے۔ ابوالقاسم خان کے ساتھ بھی حسین نرم دلی سے پیش آتا ہے اور اسے معاف کر دیتا ہے۔

زیبا ناول کے کردار:

زیبا ایک کرداری ناول ہے جس میں نو سیندہ نے بہت سے کرداروں کو جمع کر دیا ہے اور تمام کردار اپنے اپنے طبقہ کی بھرپور نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ زیبا اور حسین خان اس ناول کے مرکزی کردار ہیں جبکہ غامض الدولہ، پرویز خان، میرزا باقر، قدیم السادات، وزیر الملک وغیرہ ضمنی یا معاون کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

زیبا :

زیبا ایک جاذب، چالاک اور بلا کی حسین لڑکی ہے جو صرف ہوا و ہوس کی دلدادہ ہے۔ اپنی خوبصورتی اور ناز و ادا کے ذریعہ شہر کے اشراف و اعیان اور صاحب اقتدار افراد کو اپنا گرویدہ بناتی ہے۔ روزنت نئے جوان ڈھونڈتی ہے اور اسے اپنے دام فریب میں پھانس کر اپنے شہوت کی تسکین کرتی ہے۔ اسے جوانوں کو اپنی طرف مائل کرنے اور تڑپانے میں بڑی لذت محسوس ہوتی ہے۔ اس کا کردار ایک خود غرض، شہوت پرست اور متوسط طبقے کی فاحشہ کا کردار ہے۔

غامض الدولہ جو وزارت داخلہ میں معاون وزیر کے عہدے پر فائز ہے اس کی معشوقہ ہونے کے باوجود مہدی آقا جیسے بھولے اور معصوم طالب علم کو اپنے دام میں پھانسی ہے اور اسے اپنے مقصد سے دور کر دیتی ہے لیکن جب مہدی آقا اس کے ہاتھ نہیں آتا تو وہ حسین خان پر ڈورے ڈالنا شروع کرتی ہے حسین کو اپنے گھر بلاتی ہے:

”خانم سلام رسانند و عرض کردند تشریف بیاورید منزل.... اصرار کرد کہ باید
حتما تشریف بیاورید و یک پیالہ چای ہم میل کنید، خانم می خواہند از محبت های
دیروز شاکر بکنند“۔ ۲۱

حسین جب زیبا سے ملنے اس کے گھر پر جاتا ہے تو زیبا اسے دھوکہ سے شراب پلا دیتی ہے اور پھر حسین جیسا سیدھا سادہ، مہذب اور دیندار شخص اپنے زہد و تقویٰ کھو کر عیش و عشرت میں مشغول ہو جاتا ہے اور اپنی راہ سے بھٹک جاتا ہے:

”بنای استقلال متزلزل شدہ، دیگر آنرد بی نیاز و مطمئن بنفس نیستم، ارادہ ام
در بند خواہش نفس، ناتوان و زبون و پایم زیر شہوت گرفتار است۔

زیبا آمد بغلم کرد و باز بر خنجر اہم برد“۔ ۲۲

زیبا حسین سے صرف عیش و عشرت کی خواہاں ہوتی ہے اور اس سے سچا عشق نہیں کرتی۔ حسین جب اس سے شادی کرنے اور مزینان جانے کو کہتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے:

”اگر تو عقل داشتی بمن غلفتی بیا برویم مزینان زن آخوند باش! من از عشق کہ
سہل است، از جان می گذرم و از گردش لالہ زار و جوراب ابریشمی و عطر کتی
دست بر نمی دارم“۔ ۲۳

زیبا شہر کے بڑے بڑے لوگوں سے راہ و رسم رکھتی ہے اور اس طرح وزارت خانوں اور سرکاری اداروں میں اس کا کافی اثر و رسوخ ہوتا ہے۔ وہ اپنے تعلقات کی بنیاد پر صاحب اقتدار افراد سے اپنا کام نکالتی ہے۔ حسین کو

اپنے پرانے عاشق غامض کی وساطت سے وزارت داخلہ میں ملازمت دلاتی ہے اور اس طرح اسے پورے طور پر اپنے قبضے میں کر لیتی ہے۔ وہ حسین کو پوری طرح استعمال کرتی ہے اور جب اس سے جی بھر جاتا ہے تو ایک دوسرے خوبصورت جوان پرویز خان پر ڈورے ڈالنا شروع کرتی ہے۔ پرویز خان کو حاصل کرنے کیلئے نت نئے حربے استعمال کرتی ہے۔ پرویز خان کی مالی حالت خراب دیکھ کر حسین اور غامض سے سفارش کر کے اسے وزارت خانہ میں اچھا عہدہ دلاتی ہے اور پرویز خان کی خاطر دولت جمع کرنے کیلئے حسین کو رشوت خوری اور دیگر غلط کام کے لئے مجبور کرتی ہے۔ وہ حسین کے سامنے خود کو پاک و صاف ظاہر کرتی ہے اور اپنی غلط حرکتوں کو ترک کر دینے کا اسے یقین دلاتی ہے:

عزیزم دلم می خواہد خدا مرا هزار بار سرتاپا بسوزاند اما گناہانم را بخشد، بعد
ازین نجیب میشوم، نمازی خوانم، اگر خدا مرادم را بدہدہ نفر ازین فاحشہ را
ازین کار زشت نجات بدہم“۔ ۲۴

زیبا پرویز خان کے عشق میں گرفتار ہونے کے بعد بھی حسین کو اپنے دام فریب سے آزاد نہیں کرتی۔ وہ اس سے ہر ممکن فائدہ اٹھانا چاہتی ہے اس لئے جب وہ حسین کو خود سے دور جاتے ہوئے دیکھتی ہے تو اسے اس کی حیثیت کا احساس دلاتی ہے اور اسے ملازمت سے برطرف کرانے کی دھمکی دیتی ہے وہ حسین سے کہتی ہے:

”مثل تو برای من فراوان است.... نمی شود بمن ناروزد، آنکہ خر را بالا بردہ می
تواند پائین ہم بیاورد! تو را من آدم کردم، باید تازندہ ای خدمتگذار من
باشی“۔ ۲۵

زیبا پرویز خان کو ہر قیمت میں اپنا نا چاہتی ہے۔ پرویز خان کی ناداری کی وجہ سے اسے ڈھیر ساری دولت درکار ہوتی ہے جس کے لئے وہ حسین سے زیادہ سے زیادہ مال حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن جب وہ حسین کو اس کام میں سنجیدہ نہیں پاتی تو سالار مہیب حاکم ہمدان کو اپنے ناز و ادا سے گرویدہ بناتی ہے اور پھر اس کی دولت حاصل کرنے کے لئے مختلف حربے استعمال کرتی ہے۔ وہ سالار مہیب کے سامنے خود کو قیاس الدولہ کی بیوی بتاتی

ہے اور اسے تہران آکر ہمیشہ کیلئے اپنانے کو کہتی ہے۔ خود کو شادی شدہ ثابت کرنے کیلئے قاضی محلہ سے قیاس الدولہ کی بیوی ہونے کا جعلی سرٹیفکیٹ حاصل کر کے حسین، قیاس الدولہ کا لقب حاصل کرنے کیلئے حسین کو مجبور کرتی ہے:

”اسم شوہر من آقا میرزا حسین خان است..... گفت قیاس دولہ؟ گفتم بلہ
قیاس دولہ... پس از چند بیاید و کمک کند کہ من از تو طلاق بگیرم... قول دادہ ام
کہ شوہر دارم، باید قبالتش را نشان بدہم۔ حالا اگر تو نخواہی، یک میرزا حسین
خان قیاس دولہ از چوب می تراشم“۔ ۲۶

زیبا میرزا باقر، قدیم السادات، وزین الملک، سبھی با اثر لوگوں کو اپنے حسن اور ناز واداکا دیوانہ بنا کر ان کے ذریعہ سالار مہیب کی دولت حاصل کرنا چاہتی ہے میرزا باقر کو وہ اس قدر اپنا دیوانہ بنادیتی ہے کہ وہ اسے حاصل کرنے کیلئے ہر امر کر گزرنے کو تیار ہوتا ہے۔ وہ زیبا سے کہتا ہے:

”بیبا خانہ من تا دم و دستگاہ و جواہر برایت چھنم کہ حیران بمانی.... چرائی آئی
زن من بشوی کہ سر و سامان پیدا کنی، دوروزہ طلاق را میگیرم، زنم را طلاق
میدہم، خاک پایت بشوم“۔ ۲۷

زیبا جواہرات کے حاصل کرنے کیلئے حسین خان، میرزا باقر اور موچول آقا جیسے لوگوں سے مل کر سالار مہیب کو ہر قیمت پر تہران لانے کیلئے کمر بستہ ہوتی ہے۔ سالار مہیب کے خلاف تہمت آمیز خبریں شائع کرنے کی غرض سے روزنامہ گوہر نکالنے کا مشورہ دیتی ہے۔ اس اخبار میں سالار مہیب اور وزیر داخلہ کے خلاف افترا آمیز خبریں شائع کراتی ہے۔ جس سے تمام سیاسی حلقہ میں کھلبلی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن جب اسے یہ جواہرات ہاتھ نہیں آتے تو خود ہی اسے حاصل کرنے کیلئے حسین کی بیوی مریم اور موچول آقا کے ساتھ ہمدان جاتی ہے اور اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر اسے ناکامی ہاتھ آتی ہے۔ نہ تو اسے جواہرات ہی ہاتھ لگتے ہیں اور نہ ہی پرویز خان کا عشق۔ عشق اور دولت کے حصول میں ناکامی اسے دیوانہ بنادیتی ہے۔ اس کا انجام اس اقتباس سے نمایاں ہے:

”ای امان من عاشق زاد پرویزم، تا بحال بخیاں خدمت پرویز زندہ بودم،
بعد ازین چرا زندہ باشم..... بیا مرا بسر بازار بفروش و قیمت را برای پرویز
بفرست! امانہ، من بدم، فاحشہ ام، مرا نمی خرد، بیا این گوشوارہ ہای
مرا بفروش، بفرست برای پرویز، ہر چہ دارم بفروش و بفرست“۔ ۲۸

مجموعی طور پر زیبا کا کردار ایک آوارہ، خود سر، شہوت پرست، چالاک اور مکار عورت کا مکمل نمونہ پیش کرتا ہے۔ وہ ایک حسین ساحرہ اور ہوا و ہوس کی دلدادہ ہے۔ وہ ایک بہترین ایکٹرس ہے جو ماں، بہن، بیوی، محبوبہ اور بازاری عورت سبھی کے کردار کو بخوبی نبھاتی ہے۔ وہ آفت اور بلا کا مجسمہ ہے جس کا حسن اس کے تمام عیوب پر پردہ ڈالتا ہے۔ وہ ہر جانی ہے اور اپنے تسکین شہوت کیلئے ہر روز نت نئے جوان ڈھونڈتی ہے۔ حسین جیسے نادار طالب علم کو اپنے دام فریب میں اس طرح گرفتار کرتی ہے کہ وہ اپنی شناخت اور زہد و تقویٰ کھو بیٹھتا ہے اور جی بھر کر اس کا استحصال کرتی ہے۔ لیکن جب اس سے جی بھر جاتا ہے تو پرویز خان کو اپنے دام فریب میں پھانسا چاہتی ہے اور اسے حاصل کرنے کیلئے نت نئے حربے استعمال کرتی ہے جس کا اثر تمام سیاسی حلقے اور معزز و مقتدر افراد پر پڑتا ہے۔

اس کے کردار کی ایک نمایاں خصوصیت سیاسی حلقوں میں اس کا اثر و رسوخ اور سیاست کی بازیکیوں سے اس کی واقفیت ہے جس کے ذریعہ وہ اپنا کام نکالتی ہے۔ اس کا کردار معاشرے کے کمزور پہلو کو نمایاں کرتا ہے اور اس کا انجام اس امر کو نمایاں کرتا ہے کہ جب کوئی جذبہ جدا اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا انجام دیوانگی اور پاگل پن ہی ہوتا ہے۔

حسین خان:

حسین خان کا کردار اس ناول میں نہایت وسیع ہے۔ ناول کے آغاز میں اسے ایک سیدھے سادے اور مذہبی شخص کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ حسین خان کی پرورش نہایت سادے ماحول میں روایتی انداز سے ہوتی ہے۔ اسے بچپن سے ہی دینی تعلیم کی طرف رغبت ہوتی ہے اس لئے وہ بڑی محنت سے اسے پڑھتا ہے۔ اور مختلف

علماء سے کسب فیض کرتا ہے۔ اسی غرض سے وہ مزینان سے سبزوار اور پھر تہران پہونچتا ہے اور دینی حلقہ میں اپنی ایک خاص پہچان بنالیتا ہے:

”بزہد و تقوا معروف بودم، نماز نافلہ ام ترک نمی شد و دعای سحرم دو ساعت طول میکشید... مدرسین و علما احترام میگذاشتند و درہم دعای خیر میکردند“۔ ۲۹

جب تک حسین خان تہران کے ماحول سے خود کو دور رکھتا ہے اس کا رنگ ایک دیندار، عابد اور متشرع مسلمان کا رہتا ہے لیکن زیبا کے دام فریب میں گرفتار ہونے کے بعد وہ اپنی پہچان کھودیتا ہے۔ زیبا کی خاطر وہ تبدیل وضع کرتا ہے اور رفتہ رفتہ خود کو ایک گندے ماحول میں ڈھال لیتا ہے:

”وجدانم کم و بیش در آتش گداختہ شہوت نرم میشد و سرطاعت فرود آورد، مثل نوکر متملق بر ہریک از گنا کاہانم علت و عذری تراشید و ہمہ را پسندیدہ و مشروع کردہ ریشم را بمیل زیبا کوتاہ کردم و موی سرم را گذاشتم بلند شود، جوراب پیا کردم و پیراہن وزیر شلواری فرنگی پوشیدم“۔ ۳۰

حسین خان کو زیبا کی وساطت سے وزارت داخلہ میں ملازمت مل جاتی ہے۔ ملازمت ملنے کے بعد اس کے ہاتھوں بیشمار غلط کام انجام پاتے ہیں۔ وہ رشوت لیتا ہے، جھوٹ بولتا ہے غرض یہ کہ اپنے مفاد کی خاطر پرویز خان جیسے ایماندار ملازم کو اپنے شعبہ سے نکال دیتا ہے۔ وہ ریاکاری اور فریب کاری کے ذریعہ خود کو بلند مقام پر پہونچاتا ہے۔ اور اس کا معیار اس قدر پست ہو جاتا ہے کہ وہ جھوٹ کا مجسمہ، خیانتکاری اور بے اعتمادی کی مثال بن جاتا ہے۔

حسین خان زیبا کے عشق میں اس قدر دیوانہ ہوتا ہے کہ اس کے بغیر اپنے وجود کو نامکمل سمجھتا ہے۔ وہ زیبا سے شادی کی خواستگاری کرتا ہے لیکن جب اسے زیبا کی اصلیت کا پتہ چلتا ہے تو اس سے دوری بنانا چاہتا ہے۔ زیبا سے دوری کی وجہ سے اسے اپنا مستقبل غیر محفوظ نظر آتا ہے اس لئے وہ بادل نا خواستہ پھر اسی راہ کو اختیار کر لیتا ہے۔

حسین کے ہاتھوں بڑے بڑے گناہ ہوتے ہیں لیکن چونکہ وہ فطرتاً برا آدمی نہیں ہوتا اس لئے اس سے کبھی اچھے کام بھی انجام پاتے ہیں۔ حاجی حسین کو تنگدستی کی حالت میں دیکھ کر اسکے خانوادہ کی سرپرستی اپنے ذمہ لے لیتا ہے۔ لیکن حالات اس کا ساتھ نہیں دیتے۔ وہ اچھا کام کرنا چاہتا بھی ہے تو گرد و پیش کے حالات اسے مجبور کرتے ہیں۔ حسین جب حاجی حسین کے خانوادہ کی مدد کرنا چاہتا ہے اور اسے اس کا حقوق دلانے کی کوشش کرتا ہے تو غامض حسین سے کہتا ہے:

حالا فہمیدم اینہہ مقدمہ و اظہار تقدس برای چہ بود، همان قصہ عابد شدن گربہ
است، نہ عزیزم، زن حاجی و اولادش سرپرستی تو را لازم ندارند، من از تو پیر
تر و برای قیومت صالح ترم، حوالہ را بفرست پیش من اگر گناہی واقع شد
بگردن من باشد۔“ ۳۱

حسین خان جب رشوت خوری کے الزام میں پھنس جاتا ہے تو اس سے نجات پانے کے لئے ایک انقلابی
گروہ کارہبر بن جاتا ہے اور اس رہبریت کو وہ بڑے ہی مکرو و تدویر کے ساتھ جاری رکھتا ہے:

”دشمنی و موکرات و اعتدال را فاش کردم، با آنها کہ دموکرات بودند ہمہ گو نہ
محبت و کمک می کردم و بہر کس اعتدالی بود، عرصہ را تنگ می گرفتہ.... ہمہ و انقلابی
بر پا کردہ بودم۔“ ۳۲

حسین زیبا سے فرار حاصل کرنے کیلئے تہران سے باہر چلا جاتا ہے لیکن وہاں بھی اسے سکون نہیں ملتا اور
ایک لڑکی لیلیٰ کی خودکشی کا سبب بنتا ہے۔ مایوسی کے عالم میں پھر تہران لوٹتا ہے۔ تہران لوٹنے کے بعد یہاں کی
صورتحال بالکل بدل چکی ہوتی ہے۔ وزارت داخلہ میں پھر سے ملازمت پانے کیلئے وہ مختلف حربے استعمال کرتا
ہے۔ شاہ سے غلط طریقہ سے اپنے لئے قیاس الدولہ کا لقب حاصل کرتا ہے، رشوت خوری کے الزام سے بچنے کیلئے
مجتہدین جاتا ہے۔ یہی نہیں وہ سیاسی بچولیوں سے مل کر سیاست کا بھی غلط استعمال کرتا ہے۔

حسین زیبا کی خوشی کی خاطر سالار مہیب کے خلاف اخبار میں تہمت آمیز خبریں شائع کراتا ہے۔ اس کام کیلئے وہ ایک شریف اور وطن پرست جوان مصطفیٰ خان کو استعمال کرتا ہے۔ اسے وطن کی خدمت کا واسطہ دے کر اس کے ذریعہ اپنا کام نکالتا ہے۔ وہ اسے بتاتا ہے کہ ان مقامات کے ذریعہ وہ استبداد اور ظالم حکمرانوں کے ہاتھ کمزور کر سکتا ہے:

”چہ مقالہ آتشینی نوشتہ شدہ معلوم است وقتیکہ من دیکتہ کنم و مصطفیٰ خان بنوید، شاہ از آب در آید! حالا خبرت کنم کہ این جوان یکی از سیاستون بزرگ خواهد شد“۔ ۳۳

حسین قدیم السادات اور میرزا باقر کے ساتھ مل کر اپنے سارے کام انجام دیتا ہے لیکن جب قدیم السادات کی اچانک موت ہو جاتی ہے تو وہ اس موقع سے فائدہ اٹھانے سے بھی نہیں چوکتا۔ قدیم السادات کی موت کو ظلم و استبداد کا نتیجہ بتا کر عوام کو انقلاب کیلئے براہیختہ کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک سیاسی رہبر کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس کی درخواست پر رئیس الوزرا کو استعفیٰ دینا پڑتا ہے۔ روز بروز اس کی پوزیشن مستحکم ہوتی ہے اور اگلی کاہینہ میں اس کے آدمیوں کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔

حسین سیاست میں بڑا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن اس کی ازدواجی زندگی میں کوئی بہتری نہیں آتی اور اب بھی وہ زیبا کے ساتھ رہنے پر مجبور ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر حسین کا کردار ایک ایسے نادار طالبعلم کا کردار پیش کرتا ہے جو غلط ماحول اور حالات کا شکار ہے۔ زندگی میں اسے گونا گوں حادثات سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور ہمیشہ وہ عقل و دل کی کشمکش میں رہتا ہے۔ جوانی میں زہد و تقویٰ کی جو پونجی جمع کی تھی وہ عشق و ہوس کی نذر ہو جاتی ہے۔ پہلے پہل ہر برائی کے آغاز میں اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ آواز بھی مدہم ہونا شروع ہو جاتی ہے اور اس کی عقل ان برائیوں کا اخلاقی جواز ڈھونڈ لگتی ہے۔

حسین خان اپنی ہوس کی تکمیل کیلئے جس راہ پر چلتا ہے اس راہ میں اس سے بڑے بڑے گناہ سرزد ہوتے ہیں۔ باپ بد حالی کے عالم میں مرتا ہے۔ ماں دیوانہ ہو جاتی ہے۔ زینب اس کی منگیتر کسی اور کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ لیلیٰ اور گیتی کی خودکشی بھی اس کی بد اعمالیوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کی ذاتی خوبیاں قاری کے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتی ہیں۔ حسین کے کردار سے یہ بخوبی نمایاں ہوتا ہے کہ اگر اسے اچھا ماحول ملتا تو وہ بلند کردار شخص بن سکتا تھا لیکن حالات سے مجبور ہو کر وہ ایسے دلدل میں پھنس جاتا ہے کہ کبھی اس دلدل سے باہر نہیں نکل پاتا۔

میرزا باقر:

میرزا باقر ایک پرفریب سیاستدان ہے۔ سیاست کی تمام باریکیوں سے واقف، بے حد چالاک، موقع پرست اور مکار ہے۔ حلیہ خود مصنف کی زبانی سنئے:

”عمامہ شیر و شکری داشت و اندک ریشی کہ ہنوز سیاہ بود بہ جوانیش گواہ می داد،
تبیج بلندی را بشتاب و التہاب بین انگشتہای گردانید و سرش را دایم بچپ و
راست در تفتیش و حرکت بود۔ متصل سیدگاری کشید.... باوجود نہایت توجہ کہ بمن
داشت، پیدا بود کہ در طوفان خیال، سرگردان و حیران است“۔ ۳۴

حسین کو سیاست کے میدان میں لانے والا میرزا باقر ہی ہوتا ہے۔ حسین سے جب پہلی بار وہ ملتا ہے تو اس کے سامنے اپنے اثر و رسوخ کا اظہار کرتا ہے اور خود کو وطن پرست ظاہر کر کے اسے سیاست میں داخل ہونے کیلئے کہتا ہے:

”باید ملت را ازین غرقاب فنا و نشیب اضمحلال نجات داد، من در ناصیہ شما آثار
بزرگی می بینم..... یقین دارم کہ از راہ سیاست، خدمات بزرگ باین آب و
خاک خواہید کرد، اینطور کلہ ہا باید در سیاست داخل باشند والا ادارہ کردن
یک وزارتخانہ.... کار شاگرد مدرسہ ہاست“۔ ۳۵

میرزا باقر جوڑ توڑ کی سیاست میں مہارت رکھتا ہے۔ وہ مختلف سیاسی پارٹیوں میں اپنا آدمی رکھ کر اس سے کام نکالتا ہے۔ حسین کو وہ اپنے مقصد کے تحت استعمال کرتا ہے اور اسے دموکرات پارٹی میں شامل ہونے کو کہتا ہے۔ حسین کو وہ سیاست کی تمام باریکیاں سکھاتا ہے اور اسے حسین خواب دکھاتا ہے:

”برو براحت بخواب و خواب وزارت بہین کہ تعبیرش درست است“۔ ۳۶

میرزا باقر کی رہنمائی میں حسین خان سیاست کے میدان میں ایک اہم مقام حاصل کر لیتا ہے۔ میرزا باقر حسین کو جب غلط راہ پر گامزن دیکھتا ہے۔ تو خوش ہو کر کہتا ہے:

”بہ بہ، همان شدی کہ دلم می خواست، مرد باید بی حیا و رشید باشد، اگر در زندگی روداشتی بہمہ جا میری والا کنج مسجد و عبادت.... من تو را در آسمان می جستم و در زمین پیدا کردم، با تو ہزار کار واجب دارم“۔ ۳۷

میرزا باقر حسین خان کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھنا چاہتا ہے۔ وہ اسے بتاتا ہے کہ اس کے خلاف وزارت داخلہ میں رشوت کے ثبوت موجود ہیں اور اس کے لئے اسے سزا ہو سکتی ہے۔ اس لئے وہ مجاہد بن جائے اور طنچہ اٹھالے:

”طنچہ ای از صندوق در آورد و گفت عجلتا ایذا بکمرت بند کہ ریخت مجاہد گیری، بعد ہا میدا نم چطور تربیت کنم، خیلی ہارا من مجاہد و وطن پرست کردہ ام“۔ ۳۸

میرزا باقر کے کردار میں مکاری، خود غرضی، ہوس پرستی اور عیاشی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ حسین جب خود کو میرزا کے جال میں گرفتار پاتا ہے تو زیبا کا سہارا لیتا ہے اور میرزا کو زیبا سے ملواتا ہے۔ زیبا سے ملنے کے بعد باقر اس کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اسے حاصل کرنے کیلئے حسین سے سودے بازی کرتا ہے:

این ماہ مال من، باقی دنیا مال تو..... من خیلی عشق من بہار من بدست این دل

ہرزہ است، یک سلطنت را بیک روی خوب می بخشم“۔ ۳۹

زیبا کو حاصل کرنے کیلئے میرزا باقر وزیر داخلہ کو درمیان سے ہٹانا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ روزنامہ کا غلط استعمال کرتا ہے۔ سالار مہیب کے خلات اخبار میں افترائیں خبریں شائع کراتا ہے۔ یہی نہیں وہ حسین کو عدلیہ کی سزا سے بھی بچانے کا وعدہ کرتا ہے:

”کدام نمک بخرام خیال دارد تو خیانت بکند! من تو را مثل برادر دوست دارم و برای اینکه بدانی پھر روجودت علاقمندم، شرکمیہ را ہم از سرت رفع میکنم“۔ ۴۰

میرزا خود کو عوام کے سامنے وطن دوست انسان کے طور پر پیش کر کے اس کی آڑ میں اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس غرض سے وہ عوام کے سامنے لمبی لمبی تقریریں کرتا ہے اور وطن کیلئے جان دینے کی بات کرتا ہے وہ کہتا ہے:

”ہم وطنان بیائید ہمت کنیم و در حفظ بیضہ اسلام و استقلال مملکت بکوشیم، فدا کاری کنیم و جان بدہیم، اول این جان ناقابل من، بسم اللہ، فدای وطن میکنم“۔ ۴۱

قدیم السادات :

قدیم السادات ایک تریا کی اور نشہ خور انسان ہے جو صحافت کا پیشہ کرتا ہے۔ اس کی ہیئت خود مصنف نے اس طرح بیان کی ہے:

قد کوتاہ و عمامہ مشکلی گرد گرفته ای داشت، صورتش خشک و سوخته و دھانش چرک و سیاہ بود و موی ریشش از تنگی شمرده میشد“۔ ۴۲

قدیم السادات صحافت کے پیشہ کا غلط استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعہ شر کو بڑھاوا دیتا ہے۔ صحافت اس کے لئے ایک دکان ہے جس سے وہ اپنا ذاتی فائدہ حاصل کرتا ہے:

”شما مرانمی شناسید و از خدمات من بعالم مطبوعات اطلاع ندارید۔
در آذربائجان پشت اقبال السلطنه و حاجی آقا جوادہا رانی لرزاند،
در اصفہان حاجی آقا نور اللہ و بچہ ہای ظل السلطان را توئی سوراخ کردہ
بودم“۔ ۴۳

خود غرضی اور بوالہوسی اس کے کردار کی خاص صفت ہے۔ وہ شہر کے محترم اور معزز لوگوں سے وطن دوستی کی دہائی دیکر اخبار کے نام پر روپیہ جمع کرتا ہے لیکن اس کے پیچھے اس کی خود غرضی کا رفرما ہوتی ہے۔ وہ ایک سیدھے سادے جوان مصطفیٰ خان کو اس کام میں اپنا مہرہ بناتا ہے اور اسی کے دستخط کے ساتھ بڑے بڑے لوگوں کے خلاف خبریں شائع کرتا ہے۔ مصطفیٰ خان کے تعلق سے وہ کہتا ہے:

”این مصطفیٰ خان را مولارساندہ درختی است کہ ہر چہ بچینم باردارد“۔ ۴۴

قدیم السادات کی نظر مصطفیٰ کی بیوہ ماہ کی دولت پر ہوتی ہے۔ وہ مہر السلطنہ سے شادی کر کے اس کی دولت کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس مقصد کے حاصل کرنے کیلئے وہ حسین خان سے مل کر مصطفیٰ خان کے خلاف سازش کرتا ہے اور اس کی گرفتاری کے اسباب فراہم کرتا ہے۔ حسین جب مصطفیٰ کو گرفتاری سے بچانے کی بات کرتا ہے تو قدیم السادات کہتا ہے:

”برای چہ می خواہی گرفتار لیش را رفع کنی، مگر با من دشمنی داری“۔ ۴۵

قدیم السادات مصطفیٰ جیسے کچھ اور نو جوانوں کو بھڑکا کر ان کے ذریعہ کچھ ایسے لوگوں کا قتل کروانا چاہتا ہے جو اس کے منفعت کی راہ میں رکاوٹ بنے ہوئے تھے۔ نو جوانوں کی وطن پرستی اور ملک و قوم کیلئے اپنی جان قربان کر دینے کی خواہش کی آڑ میں وہ اپنا مقصد انجام دینا چاہتا ہے۔ وہ نو جوانوں کو مستقبل میں ملک کی باگ ڈور

سنجھانے کا حسین خواب دکھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

باید خون ریخت، خون! تادرین مملکت قصابی و خونریزی نشو و کارھا اصلاح
نخواہد شد.... میروید و خائینی را کہ من نشان می دهم، از سر راه سعادت ملت
برمیدارید، سرشار مثل سرسگ می برید و بدنشان را با لگد پایمال میکنید.....! وقتی
مملکت از لوٹ و جود این بی شرافتہای رشوہ خوار وطن فروش بی دین و ایمان
پاک و مثل دستہ گل شد و حکومت بدست خودمان افتاد، تو کہ مصطفیٰ خانی باید
وزیر داخلہ بشوی.....“ ۴۶

قدیم السادات مہر السلطنہ کو حاصل کرنے کیلئے حسین خان سے سودا کرتا ہے وہ مہر السلطنہ کے عوض حسین
خان کو روزنامہ کی ساری ذمہ داری سونپنے کا وعدہ کرتا ہے لیکن بعد میں وہ اس سے مکر جاتا ہے اور کہتا ہے:

”بچہ جان، من بخودی وعدہ دادم، تو چرا باور کردی، مگر قدیم السادات مردہ کہ
روزنامہ گوہر را تو صاحب بشوی! آنوقت کہ چیم خالی بود تو را بمنشی گری قبول
نداشتم حالانکہ الحمد للہ این ہمہ ممکنت زیر دستم ریختہ..... روزنامہ را چرا، تو
واگذار کنم..... من با این روزنامہ خیالہا دارم، باید اول پدر سراج الواعظین
را کہ بمن توھین کردہ در بیاورم.... من باید ایران مدار بشوم، انتخاب وزراء
و حکام باید با اجازہ من باشد.....“ ۴۷

وزیر الملک:

وزیر الملک بھی میرزا باقر کی مانند ایک فریبکار اور چالاک آدمی ہے۔ دراصل وہ ایک سیاسی بچولیا ہے جو
لوگوں سے پیسہ لے کر اپنے اثر و رسوخ اور تعلقات کی بنیاد پر افسروں سے ان کا کام کراتا ہے۔ وہ دوست و دشمن
سب سے ملتا ہے اور بڑے تپاک سے ادارات کے افسروں اور حاکموں کو اپنی چرب زبانی سے قانون شکنی پر وا کرتا

ہے۔ حسین کو وزین الملک سے مرزا باقر ملواتا ہے تاکہ وہ اس کے لئے قیاس الدولہ کا لقب حاصل کرے۔ وزین الملک حسین سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ اس کام کو انجام دے گا لیکن اس کے لئے ۵۰۰ اشرفی طلب کرتا ہے۔

حسین جب لقب مفت میں حاصل کرنا چاہتا ہے تو وہ کہتا ہے:

”اینکہ اہمیت ندارد، من تو را بی فرمان قیاس الدولہ میکنم، امروز منزل من
بیت نفر تو را باین لقب شناختند امشب ہم پیش یکعدہ دیگر معرفت میکنم،
میشوی قیاس الدولہ“۔ ۴۸

وزین الملک جس حقہ بازی سے حسین خان کیلئے قیاس الدولہ کا لقب حاصل کرتا ہے وہ اس کی مہارت پر دلالت کرتا ہے۔ حسین جب میرزا باقر کو وزین الملک کے ذریعہ حاصل کئے گئے لقب نامہ کو دکھاتا ہے تو وہ کہتا ہے:

”ای حرامزادہ وزین، حقہ را بما ہم زدی، اینکہ فرمان نیست، این دستخط
است، جواب عریضہ است این دستخط ہا بادہ بیت تومان صادر می شود، تف
بر تو مرد، سرما ہم کلاہ می گذاری“۔ ۴۹

بطور مجموعی میرزا باقر، قدیم السادات اور وزین الملک کے کردار سیاستدانوں کی مکاری، عیاشی اور فریب کاری کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک قاتل، عیاش اور فریب سیاستدان اور سیاسی بچولے ہیں جو سیاست کو اپنے مفاد کیلئے استعمال کرتے ہیں اور اپنی حرکتوں سے معاشرے میں فساد و خرابی پیدا کرتے ہیں۔ وطن اور قوم کے نام پر معصوم اور سادہ لوح عوام کا استحصال اور ان کی وطن پرستی سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں دوسروں کی عزت و ناموس کی کوئی وقعت نہیں اور مال و دولت اور عہدہ کے حصول کیلئے کسی بھی حد تک جاسکتے ہیں۔

غامض الدولہ:

غامض وزارت داخلہ میں معاون وزیر کے عہدہ پر فائز ہے۔ اس کا حلیہ خود مصنف کی زبان سنئے۔

”قدش کوتاہ، شکمش جلو آمدہ، درگونہ ہائش رگہای سرخی مانند ریشہ های
درخت بید نمایاں بود، موی سرو سیلیش را برنگ و حنا سیاه کردہ بود“۔ ۵۰

غامض معاون وزیر ہے لیکن اتنے بڑے عہدے پر ہونے کے باوجود نفسانی طور پر بہت ہی کمزور ہے۔
زیبا کے عشق میں گرفتار ہے اور اس کی خواہشات کی تکمیل کی غرض سے مختلف غلط کام انجام دیتا ہے۔ حسین خان کو
زیبا کی سفارش پر وزارت خانہ میں ملازمت دلاتا ہے اور غامض ہی حسین کو وہ راہ دکھاتا ہے جس پر چل کر حسین
خان ایک عام آدمی سے بڑے عہدہ تک پہنچ جاتا ہے۔ مشکلوں سے کھیلنا اس کا پیشہ ہے اور ہر مشکل سے باہر نکلنے
کی ترکیب اس کے پاس موجود ہے۔ وہ اپنی چالاکی سے وزیر کی آنکھوں میں بھی دھول جھونکنے سے نہیں چوکتا۔
حسین کو کئی موقع پر وہ مشکلوں سے باہر نکالتا ہے۔ جب اسے حسین اور زیبا کے عشق کا علم ہوتا ہے تو حسین کو اس
بات کی بھنک تک لگنے نہیں دیتا کہ زیبا سے اس کا کیا رشتہ ہے لیکن وہ حسین خان کو زیبا سے دور رکھنے کی ہر ممکن
کوشش کرتا ہے۔ حسین جب غامض سے زیبا سے شادی کی خواستگاری کرتا ہے تو وہ کہتا ہے:

”بسیار خوب، اساسا ضرری در اینکار نمی بینم اما حالا زود است برای اینکه وضع
اداریت ہنوز پابر جان شدہ و حقوق کافی نیست۔ شش ماہ یا یک سال دیگر
باید تامل کنی“۔ ۵۱

حسین پر غامض اپنی گرفت مضبوط کرنے کی غرض سے اپنے عہدہ کا دھونس بھی جماتا ہے لیکن جب حسین
پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا تو وہ اسے زیبا کی اصلیت بتا دیتا ہے۔ اول تو وہ سمجھتا ہے کہ حسین نادان بن رہا ہے لیکن
جب اسے یقین ہو جاتا ہے کہ حسین کو زیبا کی اصلیت کا واقعی علم نہیں تو وہ کہتا ہے:

”ای بیچارہ جوان صاف و سادہ، گرفتار چہ گرگی شدہ امی، این زیبائی دختر خالہ
شما از فاحشہ های معروف این شہر است۔ آسمش ملیحہ اصفہانی است“۔ ۵۲

غامض زیبا سے اپنا رشتہ برقرار رکھنا چاہتا ہے اس لئے وہ حسین کو زیبا سے ترک تعلق کا خواہاں ہوتا ہے اور اس کے صلہ میں اسے اعلیٰ مقام دلانے اور ایک معزز گھرانے میں شادی کرانے کا وعدہ کرتا ہے۔ لیکن جب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ حسین بھی زیبا کے عشق میں دیوانہ ہے تو بڑے صاف طور پر اس سے کہتا ہے:

ای کاش من مثل تو جوان بودم و بعوض این بزرگی و ریاستی کہ دارم..... شہباز
آغوش دختر جوانی می خواہیدم، چکنم کہ دیگر ہیچ دختری مرا خوش نمی کند..... محض
رضای خدام را ازین عیش دروغی محروم نکن، بگذار چند روز آخر عمر در این اشتباہ
خوش بسر ببرم۔“ ۵۳

غامض زیبا کی خاطر حسین خان کو رئیس محاسبات کا عہدہ دیتا ہے اور محروم دیوان کی لڑکی سے حسین کی شادی کر دیتا ہے تاکہ زیبا ہمیشہ کیلئے اس کی ہو جائے۔ حسین خان محروم دیوان کی بیٹی مریم کے ساتھ شادی کر کے دھوکہ کا شکار ہوتا ہے اس لئے پھر وہ زیبا کے گھر کا رخ کرتا ہے۔ جہاں غامض کو زیبا کے ساتھ عیش کرتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ غامض جب راز فاش ہوتا دیکھتا ہے تو حسین خان پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کیلئے اسے اپنے مستقبل کے خطرے سے آگاہ کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ کاہنہ متزلزل ہے اور کبھی بھی گر سکتی ہے۔ اس لئے اس کے لئے بہتر یہی ہوگا کہ وہ کسی سیاسی پارٹی میں شامل ہو جائے۔ اس طرح وہ زیبا کے عشق کو پانے کیلئے سینکڑوں غلط کام کرتا ہے اور اپنے عہدے کا غلط فائدہ اٹھاتا ہے۔

مجموعی طور پر غامض الدولہ کا کردار طبقہ اشراف کی عیاشیوں اور نفسانی کمزوریوں کو نمایاں کرتا ہے۔ غامض اہم عہدے پر فائز ہونے کے باوجود زیبا جیسی بد کردار عورت سے راہ ورسم رکھتا ہے اور اس کی خواہشات کی تکمیل کیلئے اپنے عہدے اور منصب کا غلط استعمال کرتا ہے۔ جب زیبا کو وہ اپنے ہاتھ سے جاتے ہوئے دیکھتا ہے تو حسین پر اپنی گرفت مضبوط کرنے اور زیبا سے اسے دور رکھنے کیلئے جس طرح وہ نت نئی چالیں چلتا ہے وہ اس کے ضعف نفس کی نمایاں مثال ہے۔ غامض کا کردار اس عہد کے طبقہ اشراف کی عیاشیوں، نفسانی کمزوریوں اور اپنے فرض کے تئیں ان کی لاپرواہیوں کا کامل نمونہ ہے۔

پرویز خان:

پرویز خان ایک ایماندار، تعلیم یافتہ اور وطن دوست جوان ہے جو دفتر احصائیہ میں ملازمت کرتا ہے۔ اپنے عہدے کا پاس رکھتا ہے اور بڑی مہارت کے ساتھ اپنے کام کو انجام دیتا ہے لیکن حالات کا شکار ہے۔ اس کی ایمانداری اور علمی لیاقت اس کی ترقی کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ حسین خان جب احصائیہ کا عہدہ سنبھالتا ہے تو اسے اس سے بہت امید ہوتی ہے لیکن جب وہ حسین خان کو بھی اسی راہ پر چلتا دیکھتا ہے تو بہت مایوس ہوتا ہے۔

پرویز خان کی صلاحیت سے حسین خان ہمیشہ فائدہ اٹھاتا ہے لیکن وہ اس کی لیاقت کی وجہ سے خوفزدہ بھی ہوتا ہے۔ اس لئے وزارت خانہ میں اس کے مخالفین بھی پیدا کرتا رہتا ہے۔ اور بالآخر اسے دفتر احصائیہ کی ملازمت سے دستبردار ہونا پڑتا ہے۔ حسین غامض سے کہتا ہے:

”پرویز خان و محمد تقی خان باہم نمی سازند نفاست آنہا بایکدیگر اسباب بی نظمی
ادارہ شدہ، مثل اینست کہ باری را از دو طرف بکشند ہرگز، بمنزل نخواہد
رسید“۔ ۵۴

پرویز خان کو وزارت خانہ کی باریکیوں کا بخوبی علم ہے اس لئے جب کمیشن کا قیام عمل میں آتا ہے تو وہ اپنے تجربات سے حسین خان کو آگاہ کرتا ہے۔ وہ حسین کو ادارے کی خرابی اور ملازموں کی بے لیاقتی سے واقف کراتا ہے اور کہتا ہے کہ جب تک ملازموں کی تقرری میں اصلاح نہیں ہوگی اس وقت تک ادارہ کی حالت درست نہیں ہو سکتی اور ملک و ملت کو اسی طرح پریشانی کا سامنا کرنا پڑیگا۔ جب اسے حسین کے ذریعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تقرر پھر سے شعبہ احصائیہ میں ہو گیا ہے تو اسے کوئی خوشی نہیں ہوتی کیونکہ محرر دیوان اب بھی اپنے منصب پر فائز ہوتا ہے۔ وہ حسین خان سے کہتا ہے:

”معلوم میشود اصل دیرین برجاست و کمافی السابق کار برای شخص تہیہ می شود
نہ شخص برای کار! با اینحال متاسفانہ عرض میکنم کہ نصب شما و بندہ بہ محاسبات و

احصائیہ خطر مرگ را ازین مریض مختصر دور نمی کند، چه فایده اگر دیگران دست
از ویرانی وطن برندارند“۔ ۵۵

پرویز خان کی سیرت کی ایک نمایاں خصوصیت اس کی شرافت اور پابندی اصول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب
زیبا کی سفارش پر پرویز خان کو ریاست محاسبات کا عہدہ دیا جاتا ہے تو وہ اسے قبول نہیں کرتا۔ زیبا کی اصلیت
معلوم ہو جانے کے بعد وہ اس سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے حسین سے مشورہ کرتا ہے۔ حسین اسے بتاتا
ہے کہ اگر وہ اس مہلکے سے نجات چاہتا ہے تو تہران چھوڑ کر چلا جائے یہ سن کر پرویز خان کہتا ہے:

”مطمئن باشید کہ من شرافت را بہ ہر چہ درد دنیا خواستنی است ترجیح می
دہم“۔ ۵۶

پرویز زیبا کے عشق میں اس قدر گرفتار ہوتا ہے کہ اس سے قطع تعلق کرنا اس کے لئے آسان کام نہیں ہوتا۔
وہ زیبا سے شادی کر کے اسے راہ راست پر لانے کی سوچتا ہے۔ لیکن حسین خان اور غامض کی کی آپسی رقابت کی
وجہ سے وہ اس کام کو انجام نہیں دے پاتا۔ ایک دن جب وہ حسین خان کو زیبا کے ساتھ بستر خواب پر دیکھتا ہے تو
حیران رہ جاتا ہے اور اس پر دیوانگی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ پرویز کی ماں کہتی ہے:

”تمید انم چہ پرویز ہچہ شدہ، مستقل از کشتن و مردن صحبت میکند، وصیت نامہ ہا
نوشته و مرا سپردہ“۔ ۵۷

حسین اسے اپنے راستے سے ہٹانے کے لئے تبریز بھیجنا چاہتا ہے۔ لیکن غامض اپنے مفاد کی خاطر اس
کی اجازت نہیں دیتا۔ بالآخر حسین دوسرے ملازم سے مل کر اجازت نامہ حاصل کر لیتا ہے لیکن پرویز خان خود
استعفیٰ دے کر ملازمت سے سبکدوش ہو جاتا ہے۔

مجموعی طور پر پرویز خان کا کردار ایک وطن دوست، ایماندار اور شریف النفس ملازم کی سیرت پیش کرتا
ہے۔ اس کی سب سے نمایاں خصوصیت ملک و ملت کے تئیں اپنے فرائض اور ذمہ داریوں کا احساس ہے۔ وہ ہر اس

کام کے کرنے سے گریز کرتا ہے جو ملک و قوم کیلئے مضر ہے اور اس کی یہی خصوصیت اس کے سینکڑوں دشمن پیدا کرتے ہیں۔

پرویز خان شرافت نفس کی بھی مثال پیش کرتا ہے۔ زیبا اس کے عشق میں دیوانہ ہوتی ہے لیکن جب اسے اس کی حقیقت کا علم ہوتا ہے تو وہ ملازمت کے مقابلہ عزت و ناموس کو ترجیح دیتا ہے اور ملازمت سے استعفیٰ دے دیتا ہے۔

پرویز خان کے کردار اور اس کے انجام سے ایک اور چیز جو نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اس عہد کے ایرانی معاشرے میں لائق، ایماندار اور شریف انسان کو گونا گوں مصیبتوں سے دچار ہونا پڑتا تھا اور بے ایمان، نالائق اور ناتجربہ کار افراد کیلئے ترقی کی راہ زیادہ آسان تھی۔ پرویز خان کا کردار اس عہد کے ایرانی معاشرے میں ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

سماجی حالات کا انعکاس:

زیبا حجازی کا ایک اہم ناول ہے اور فارسی ادب میں اسے ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ حجازی نے اس ناول میں بیسویں صدی کے اوائل کے ایران کو مجسم کر دیا ہے اور اس عہد کی اجتماعی، سیاسی اور اخلاقی حالت کو پوست کندہ بیان کیا ہے۔ اس ناول کی اہمیت اس لحاظ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ مصنف نے اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں سرکاری دفتروں اور وزارت خانوں کی خرابیوں اور سیاسی عیاریوں کو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصنف نے ایران کی اجتماعی تاریخ کے بعض اہم پہلوؤں کو اس تنقیدی ناول کے وسیلہ سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔

یہ ناول واقعات کے لحاظ سے تین حصوں میں منقسم ہے۔ مصنف نے ناول کے پہلے حصے میں حسین خان اور زیبا کے کردار کے ذریعہ خواندہ کو معاشرے کے دو ایسے افراد سے روشناس کرایا ہے جو کلی طور پر ایک دوسرے سے متفاوت ہیں اور ایک خاص انداز میں اپنے اپنے طبقہ کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ باقی دو حصوں میں خواندہ معاشرے کے مختلف طبقے سے تعلق رکھنے والے مرد و عورت سے روبرو ہوتا ہے یہ سبھی کردار اپنے طبقہ کے

معروف نمائندے کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان مسائل سے دوچار ہیں جو سرکاری دفاتروں اور وزارت خانوں کے افراد کی وجہ سے معاشرے میں جنم لیتے ہیں۔

اس ناول میں زیبا اور حسین خان کے کردار مرکزی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ مصنف نے ایران کی اجتماعی، سیاسی اور اخلاقی احوال کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور ان وجوہات پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کی وجہ سے معاشرے میں خرابیاں پیدا ہوتی ہیں۔ زیبا کی کہانی کے خاکے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس ناول میں عورتوں کی بدکرداری، فحاشی اور اس کے نتیجے میں معاشرے میں پیدا ہونے والی خرابیوں کے مسئلہ کو خاص اہمیت دی گئی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایرانی معاشرے کے دیگر مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایرانی معاشرے کا کون سا پہلو اس کے اصل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ عورتوں کی بدکاری اور فحاشی یا پھر سرکاری دفاتر اور وزارت خانوں کی خرابیاں؟ حقیقت یہی ہے کہ زیبا میں مجازی نے جس چیز کو موضوع بنایا ہے وہ عورتوں کی فاحشہ گری اور معاشرے میں اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی خرابیاں ہی ہے۔ آئینے ذرا اب اس لحاظ سے حسین خان کے واقعات پر سرسری نگاہ ڈالیں کہ وہ کس طرح فاحشہ کے دام میں گرفتار ہونے کے بعد غلامی کی زندگی بسر کرتا ہے، اپنے زہد و تقویٰ کو کھو بیٹھتا ہے ایک شریف انسان سے بہت بڑا عیار، مکار اور جلسا ز بن جاتا ہے۔

حسین ایک سیدھا سادہ مذہبی شخص اور ایک نادار طالب علم ہوتا ہے جو اپنی ابتدائی زندگی دیہات میں بسر کرتا ہے اور بچپن میں ہی ایک مذہبی رہبر کے تحت تاثیر آ جاتا ہے۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ دینی تعلیم میں مہارت حاصل کر کے اپنے ولایت کے لوگوں کی ایک مذہبی رہنما کی حیثیت سے خدمت کرے۔ اسی ارادے سے وہ تہران آتا ہے۔ تہران میں زیبا سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو ایک متوسط طبقے کی فاحشہ ہے۔ زیبا کے دام فریب میں گرفتار ہو کر وہ زندگی کے مختلف مراحل کو بادل نا خواستہ یا غیر طبعی انداز میں طے کرتا ہے اور پھر ایسی جگہ پہنچ جاتا ہے کہ اپنی خواہشات کی تکمیل کیلئے وہ تمام رقیبوں کو اپنے درمیان سے ہٹانے پر آمادہ ہوتا ہے۔ زیبا کے دام میں گرفتار ہونے کے بعد ایک سیدھے سادے طالب علم کی ذہنیت جس طرح بدلتی ہے اور پھر زندگی کو جس رنگ سے وہ دیکھتا ہے اور ماحول کے زیر اثر عیش کوشی، نخوت اور لذت پرستی جس طرح داخل ہوتی ہے اس کی بہترین تصویر

مصنف نے پیش کی ہے:

در حالیکہ تسلیم نامرادی شدہ وہ بیچارگی تن درد ادہ بودم اتفاقاً ختم یاری کرد و از
حقارت عضویت بحلال ریاست رسیدم از ہماروز آہنگ صدراعوض کردم،
مات و پر تکبر و تحقیر در چشم دیگران مینگرستم.... ہیچوقت در حضور اشخاص بحال
طبیعی نمی نشستم ہمیشہ یادم بود کہ رئیس۔ ۵۸

مصنف نے حسین خان کے غلط راہ کو اپنانے اور اس کے مکار فریبی بن جانے کی داستان کو بخت و اتفاق
کے المیہ کے طور پر پیش کیا ہے جس میں غلط صحبت اور ماحول کا زبردست ہاتھ ہے۔ حسین کا کردار اپنے ماحول کے
ساتھ ایک مسلسل جدوجہد کی داستان ہے۔ وہ اس گندے ماحول سے گھبراتا ہے، نفرت کرتا ہے لیکن حالات اسے
گندے ماحول میں اس طرح جکڑ لیتا ہے کہ وہ بے بس و مجبور، مثل ایک تماشائی کے بن کر رہ جاتا ہے۔ ناول میں
جگہ جگہ اس کا اظہار ہوا ہے۔ حسین زیبا کے دام فریب سے رہائی حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن عقل و دل کی کشمکش میں وہ
اس قدر مبتلا ہوتا ہے کہ زیبا سے جدا نہیں ہو پاتا:

”پس از مدتی مجادلہ و غوغای درونی عقلم مقہور نفس گشت و سرعجز فرود
آورد..... ہیچ چیز بی شرمتر از عقل نیست کہ اگر در ہر قدم از نفہمی، شخصی را بہنر ار
مہلکہ بکشد باز مشعل خاموش را در جلوی گیر دوا دعای را ہنمائی و کدخدائی دارد
آری عقلم با من بخانہ زیبا آمد و مہار زندگی را از دست نداد تا بدین سوراخ
کشید۔“ ۵۹

کسی بھی انسان کی اچھائی یا برائی کے پیچھے بخت و اتفاق کو بہت بڑا دخل ہوتا ہے۔ حسین ایک عام آدمی
سے ترقی کر کے بڑا آدمی بن جاتا ہے اس کے لئے وہ بخت و اتفاق کو ہی ذمہ دار مانتا ہے۔ ایک جگہ واضح انداز میں
وہ کہتا ہے کہ:

”امروز پس از تجربات و تفکر در رازی دامنم کہ من و شما و دیگران ہمہ از پیش آمد نیک و بد چنین یا چنانیم، صفات و لیاقت حتی استعداد اشخاص بستہ بموافقت یا مساعدت بخت تصادف است“۔ ۶۰

حسین کی زندگی کی داستان کو پیش کر کے مصنف نے جہاں اس پہلو کو نمایاں کیا ہے کہ آدمی کو ماحول ہی انسان یا شیطان بناتا ہے وہیں اس پہلو کو بھی نمایاں کیا ہے کہ اس وقت ایرانی معاشرہ ایسے ہی افراد کیلئے سازگار تھا جو مکر و فریب اور چالاکی سے کام لے سکتا تھا۔ شریف، ایماندار اور لائق افراد کیلئے یہ معاشرہ کسی طرح سازگار نہیں تھا۔ پرویز خان لائق، ایماندار اور تجربہ کار ہوتے ہوئے بھی ترقی نہیں کر پاتا اور اس کی راہ میں طرح طرح کی مشکلیں آتی ہیں کیونکہ وہ مکاری اور بے ایمانی سے کام نہیں لیتا زبیا اور غامض الدولہ کی طرح اس کا کوئی حامی و مددگار نہیں ہوتا۔ پرویز خان کے تعلق سے حسین کہتا ہے:

”ای احمق بی شعور، مگر کسی ہم از بخت فرار میکند! پس بچہ وسیلہ می خواہی ترقی کنی، تو کہ نہ حامی داری و نہ پول۔ ہنوز نمیدانی کہ علم و اطلاع و درستی رواج نیست، باید بوسائل دیگر در دل مافوق راہ پیدا کرد و مساعدتش را بھتہ یا بزور بدست آورد..... راستی کہ از ہر حیث قابل ترحمی ولی برای ترقی و تعالی، ہچگونہ قابلیت نداری“۔ ۶۱

وہیں حسین خان خود کو ماحول میں ڈھال لیتا ہے اور ترقی کی منزلیں طے کرتے ہوئے بلند مقام حاصل کر لیتا ہے۔ اس مقام پر پہونچنے کے بعد وہ محسوس کرتا ہے کہ:

”تا کنوں ہر نتیجہ خوبی کہ گرفتہ از زشتی و پلیدی بودہ۔ اگر شیطان رو سیاہ در دلم راہ پیدا نکردہ بود، شیفنہ جمال زیبائی شدم، اگر شراب کہ منشأ ہمہ سہا تش میگویند نوشیدہ بودم، کی زیبا مال من میشد و اگر انہمہ دروغ نگفتہ و زشتکاری نکردہ بودم، کی در ردیف برگزیدگان می نشستم“۔ ۶۲

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ادیب اپنے ارد گرد کے سماجی ماحول، انسانی نفسیات اور اپنے وقت کی سیاسی و سماجی تحریکات اور زندگی کی حقیقتوں سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے ان تاثرات کو جسے وہ اپنے مشاہدات و تجربات کے ذریعہ حاصل کرتا ہے اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ جہاں ایک طویل عرصے تک سرکاری ملازمت سے وابستہ رہے چنانچہ اس دوران انہوں نے جو کچھ سرکاری دفتروں میں دیکھا اور محسوس کیا اسے حقیقت پسندانہ انداز میں اس ناول میں پیش کر دیا ہے۔ یہ ناول اس عہد کے انتظامیہ کی بدعوانیوں، رشوت خوری، سماجی برائیوں، افسروں کے ظلم و جبر وغیرہ کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ سرکاری حکام کس طرح رشوت لیتے تھے اور بڑے بڑے سرکاری حکام اپنی چالاکی اور مکاری سے کس طرح لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکتے تھے افسر شاہی اپنے اقتدار و اختیار کا غلط استعمال کر کے سرکاری ملازمین سے ذاتی فائدے حاصل کرتے تھے اور ان کے تابعدار اگر ان کی مخالفت میں احتجاج کرتے یا ان کے حکم ماننے سے انکار کرتے تھے یا پھر نظام کے خراب ہونے کی بات کرتے تھے تو اپنے اقتدار کے غلط استعمال سے ان پر دباؤ ڈال کر انہیں خاموش کر دیتے تھے۔ ان تمام باتوں پر مصنف نے طنزیہ مگر حقیقی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

ناول میں خواندہ سرکاری دفاتر کی خرابیوں سے اس وقت آشنا ہوتا ہے جب وہ حسین خان کو جھوٹ، مکر و فریب، دھوکہ دھڑی اور جعل سازی کے ذریعہ شہرت حاصل کرتے ہوئے اور اونچے منصب پر فائز ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ حسین خان بغیر کسی لیاقت اور تجربہ کے زیبا کے دوسرے عاشق غامض الدولہ کی وساطت سے وزارت داخلہ میں ملازمت حاصل کرتا ہے اور پھر ترقی کے مدارج کو بہت جلد ہی طے کر لیتا ہے۔ زیبا جو کہ ایک بااثر اور رسوخ فاحشہ ہوتی ہے اور جس کے تعلقات تہران کے اشراف و اعیان اور بڑے بڑے سرکاری حکام سے ہوتے ہیں حسین کا تکیہ گاہ بن جاتی ہے۔ زیبا حسین سے کہتی ہے:

”من از تاجرو کا سب بدم می آید، خدا نصیب نکند!... اگر بخوانی کا سب

بشوی شوهر من نیستی حتماً باید اجزاء ادارجات بشوی و آقا باشی“۔ ۶۳

حسین ملازمت کیلئے تگ و دو کرتا ہے لیکن ناامیدی ہاتھ آتی ہے۔ زیبا غامض سے حسین کی سفارش کرتی ہے اور پھر اسے ملازمت ملتی ہے:

”زیبا سراسیمہ مژدہ آور دکھامض الدولہ عمو جانم برایت کار خوبی پیدا کردہ
بیچارہ خلی زحمت کشیدہ، میگفت اینکار از چنگ دو نفر در بردم“۔ ۶۴

مصنف نے یہاں یہ واضح کر نیکی کوشش کی ہے کہ اس عہد میں ترقی کی بنیاد تجربہ و لیاقت نہیں تھی بلکہ ذاتی
تعلقات اور روابط پنہاں ہی ترقی و پیشرفت کے ضامن تھے۔ خوشگلی اگرچہ مصیبت ہے لیکن اسے ترقی سرمایہ کی
حیثیت حاصل تھی۔

اسی مسئلہ کو مصنف نے ایک دوسرے کردار ابوالقاسم خاں کے توسط سے بھی پیش کیا ہے۔ حسین احصائیہ
کے رئیس کے عہدے پر فائز ہے۔ اس کے پاس وکیل مجلس ایک شخص کی سفارش لے کر آتا ہے اور کہتا ہے:

”حیف است یک ہچہ استعداد و ذکاوتی در چہار دیوار تنگ دفتر احصائیہ
محصور باشد۔ ریاست احصائیہ در خورد رایت و کفایت ایشان نیست....
برعایت لطفی کہ بمن دارید باید ریاست احصائیہ را با ابوالقاسم خان و اگذار
کنید کہ ہم بندہ را رہن منت کنید و ہم سزای دوستی خالص و بیروائی اورادادہ
باشید، معہذا اگر انجام دادن کار برای شادشوار است، بی خجالت بفرمائید
از وزیر خواہم خواست“۔ ۶۵

اس طرح ابوالقاسم خان وکیل مجلس کی سفارش پر رئیس احصائیہ کا عہدہ حاصل کر لیتا ہے۔ اس سے دو
باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس عہد میں ترقی و پیشرفت کی بنیاد ذاتی تعلقات پر قائم تھی۔ دوسرے
یہ کہ بغیر حامی و مددگار کے ملازمت حاصل کرنا آسان ہی نہیں بلکہ ناممکن تھا۔ اس ناول کا ایک کردار کہتا ہے:

”قربان این اشخاص فرنگ رفتہ بکلی از تربیت و آداب دور می افتند، ایشان
چون تازہ از خارجہ آمدہ خیال کردہ بودمی شود مستقیما و بدون معرف، حضور
مبارک شرفیاب شد و استدعای شغل کرد“۔ ۶۶

ججازی نے سرکاری دفتریوں کے ملازموں کی جو تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملازمین اپنے فرض کے تیں سنجیدہ نہیں تھے اور ہر شعبہ میں بے اصولی اور بے ترتیبی رائج تھی۔ کارمندان سلیقہ مند اور ذمہ دار نہیں تھے اور اپنے کام کو انجام دینے میں ناکام تھے۔ تشکیل جدید کی غرض سے کمیشن کا قیام عمل میں آتا ہے لیکن اس میں حاضرین کی توجہ کام سے زیادہ دیگر چیزوں کی طرف ہوتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں اسی طرف اشارہ کیا گیا ہے:-

”صدای از ہمہ قوی تر بلند شد کہ بابا حرف حسابت کجاست، آخر امروز صاحب خانہ کیست ماکہ از خمار ہلاک شدیم..... چرا چائی نمی دہید... خدا پدر این کمیسیون را بیا مرزد، تقصیر ما چیست.... پیشخدمت چای آورد و مدتی در کیفیت چائی های مختلف مباحثہ شد....“ - ۶۷

سرکاری دفتریوں میں افسروں اور ملازموں کی نااہلی اور بے لیاقتی کا اندازہ پرویز خان اور حسین خان کے درمیان گفتگو سے بخوبی ہوتا ہے:

”ہیچ کس برای ادارہ مملکت بقدر چرخاندن جوراب بانی، علم و اطلاع را لازم نمی داند... ازین جہت است کہ بی شرم و حیا، ہر جاہل از دنیائی خبری، کبکۂ ریاست می کشد و بویرائی خانہ وطن و پناہ گاہ ہمگی کمک میکند، ای کاش مدیران ادارات ماملزم بودند کہ باندازہ یک بقال از کار خود علم و اطلاع داشتہ باشند“ - ۶۸

سرکاری دفتریوں میں رشوت کا چلن عام تھا کوئی بھی ملازم بغیر رشوت کے کام کرنے کو تیار نہیں تھا۔ اس مسئلہ کو ناول میں حاجی حسین اور حاجی صفر کے کردار کے توسط سے پیش کیا گیا ہے۔ حاجی حسین وزارت داخلہ سے کچھ رقم کا طالب ہوتا ہے۔ اسے اپنی مطلوبہ رقم حاصل کرنے کیلئے کافی تنگ و دو کرنی پڑتی ہے لیکن اسے رقم نہیں مل پاتی کیونکہ وہ رشوت دینے سے قاصر ہوتا ہے۔ حسین خان جب اس سے تاخیر کا سبب پوچھتا ہے تو وہ کہتا ہے:

”این شاگردہای نیمروت محاسبات برای خود شیرینی، بہتر از اسم یک ثلث
از ظلم کسر کردند، حالا ہم رؤسا رشوہ می خواہند..... علی خان پیشکار آقا
غامض الدولہ، ہزار تومان برای آقا و دوست تومان برای خودش می
خواست۔“ ۶۹

حسین خان حاجی کو اس کی مطلوبہ رقم دلانے کا وعدہ کرتا ہے لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ وزارت خانے میں
ہر کوئی رشوت خور ہے تو وہ بھی اس سے فائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ حاجی سے وہ پانچ سو تومان طلب کرتا ہے لیکن
حاجی اس لائق نہیں ہوتا کہ ۵۰۰ تومان ادا کر سکے۔ حاجی جب سو تومان حسین کے حوالے کرتا ہے تو وہ کہتا ہے:

”ایجا وزارتخانہ است، دکان بقالی نیست! تو خودت می دانی برای انجام
دادن این کار ہزار تومان کافی نبود من عمل را بپانصد تومان گذراندم حالا صد
تومان و یک انبان اشک با یک کتاب دعا آورده ای، مردم محترم را گدا تصور
میکنی واسباب تمسخر قرار دہ ای۔“ ۷۰

مندرجہ بالا اقتباسات سے رشوت خوری کے عام چلن پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ سرکاری دفاتروں میں
بڑے ملازمین سے لے کر چھوٹے ملازمین حتیٰ کہ بڑے حکام اور افسران بھی اس کام میں ملوث تھے۔ حاجی صفر جو
وزارت خانہ میں ملازم ہے اختلاس کا ملزم قرار پاتا ہے اس کے خلاف مقدمہ چلایا جاتا ہے۔ محاکمہ کی مجلس میں
شریک ہونیوالے سبھی بڑے افسران جو اس کے خلاف سزا سناتے ہیں خود بھی رشوت خور ہوتے ہیں۔ سزا سنائے
جانے پر حاجی کا رد عمل ہوتا ہے۔

”ای آقا ہا، اولاً کہ تمام مقدسات من رشوہ گرفتہ ام اینہا دروغ است، ثانیاً
گرفتہ باشم، آیا این آیہ ہای مجازات تنہا برای من نازل شدہ؟ آیا دیگران کہ
رشوہ میگیرند مجازات ندارند؟ چرا مقتض را مجازات نمی کنید کہ از من رشوہ می
خواست، چرا دیگران را کہ از من رشوہ می خواہند مجازات نمی کنید، من تو

رویشان میگویم! میدانم جو اب تان اینست کہ همهٔ موشہادزدی میکنند اما آنرا کہ
بہ تلمہ می افتد باید کشت“۔ ۱۷

مصنف نے خوانندہ کو نہ صرف وزارت خانوں اور سرکاری دفاتروں میں رائج خرابیوں سے آگاہ کرایا ہے بلکہ ان کے اسباب پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ مصنف کی نظر میں ان خرابیوں کی سب سے بڑی وجہ نا تجربہ کار لوگوں کو اہم منصب پر فائز کرنا اور اپنے فرائض کو انجام دینے میں کوتاہی برتنے والے افسروں اور ملازموں کیلئے سزا کا مقرر نہ ہونا ہے۔ ناول میں افسروں کی نااہلی کی مثال ہمیں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر حسین خان کو رئیس احصائیہ کا عہدہ دیا جاتا ہے جبکہ اسے اس شعبہ کے متعلق کچھ علم نہیں ہوتا جس کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے:

”احصائیہ چیست؟ ہسی تھسی! احصا یعنی شمارہ کردن، یعنی چہ شمارہ کردن کہ
دفتر رئیس نمی خواهد“۔ ۱۸

اس ناول کا دوسرا کردار ایک جگہ کہتا ہے:

”چون ثبت و ضبط کا بینہ خراب بود، چند روزی رستم در بعضی از وزارتخانہ ہا
مطالعائی کردم و یک پیشہاد مفصل برئیس کا بینہ دادم، بیچارہ نہ سواد دارد نہ قوہ
درک اینگونہ مطالب را، تقصیر او نیست چرا اصرار دارند کار ہا را بنادان
بسرند و باعث اغتشاش امور و فقر و مملکت عمومی بشوند“۔ ۱۹

مصنف نے جہاں وزارت خانوں اور سرکاری دفاتر کے مسائل کی عکاسی کی ہے اس میں ان کی اصلاح پسندی بھی نمایاں ہے۔ وہ ان خرابیوں کا ذکر کے ساتھ ساتھ انہیں دور کرنے کا طریقہ بھی بتایا ہے۔ ناول میں پرویز خان اور حسین خان کے درمیان براہ راست گفتگو کر کر مصنف نے ان خرابیوں کو دور کرنے کی راہ بتائی ہے۔ حسین پرویز خان سے پوچھتا ہے کہ آخر کس طرح دفتر کے کاموں میں سدھار لایا جاسکتا ہے تو وہ کہتا ہے:

”بعقیدہ بندہ ہیچ وجہ تغیری در ترتیب و تقسیم کار ہا ضرورت ندارد، باید در طرز جریان کار تغیر داد و آن دو کلمہ است، کار را بکار دان سپردن و پاداش و کیفر دادن“۔ ۴۷

ناول میں جہاں ایک طرف مصنف نے قاری کو جاہل، مکار، دھوکہ باز، رشوت خور ملازموں اور افسروں سے روشناس کرایا ہے تو دوسری طرف کچھ ایسے ایماندار، تجربہ کار اور وطن دوست لوگوں سے بھی آشنا کرایا ہے جنکی وجہ سے کچھ ایمانداری اور سچائی باقی ہے۔ پرویز خان ایسے ہی لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو صداقت اور ایمانداری کی راہ پر چل کر برائیوں کو ختم کرنے کی فکر میں رہتا ہے لیکن اس کے ارد گرد جو ماحول ہے اسے اس طرح اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی سچائی کا ساتھ نہیں دے پاتا۔

پرویز خان شعبہ احصائیہ میں ملازم ہے۔ وہ ایک تجربہ کار ہے اور علمی لیاقت رکھتا ہے اسلئے وزارت خانہ میں ہر کوئی اس کا دشمن ہے۔ وہ ایسا کوئی بھی کام کرنے کیلئے تیار نہیں ہوتا جو وطن کیلئے نقصان دہ ہو۔ حسین خان اپنے فائدے کیلئے پرویز خان سے ایسا کام کرانا چاہتا ہے جو اس کی نظر میں ملک کیلئے نقصان دہ ہوتا ہے اس لئے وہ اس کام کے کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”ما باید ہمیشہ سود و زیان مملکت را در نظر داشتہ باشیم.... البتہ پیشہ ہاد مشہدی اصغر در ظاہر، قابل قبول است لکن این تخفیف پنج شاہی ہرگز صورت خارجی پیدا نمی کند و جز فریب و ظاہر سازی چیزی نیست“۔ ۵۷

یہ سب سننے کے بعد حسین خان جو تاثر حاصل کرتا ہے وہ اس اقتباس سے بخوبی نمایاں ہے:

”فہمیدم چرا خاطر بعضی از رؤسا از پرویز خستہ و منضجر است، بآنها حق دادم، یقینم شد کہ جو ان بیچارہ بتلا بمالیجہ لیا ی قانون و نظام نامہ است“۔ ۶۷

ایرانی معاشرے کے مسائل میں عورتوں کا مسئلہ خاصا اہم رہا ہے اور فارسی ناولوں اور افسانوں میں اس

موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ناول نگار ہوں یا پھر افسانہ نگار ہر ایک نے اس موضوع پر مختلف انداز میں قلم اٹھایا ہے اور عورتوں کے حقوق، ان کے نامساعد حالات، مظلومی و لاچاری، بدکرداری وغیرہ موضوعات پر کھل کر لکھا ہے۔ جازی بھی ان میں سے ایک ہیں جنہوں نے عورتوں کے مسائل کی طرف خاص توجہ کی ہے اور اپنے ناولوں میں مختلف نسواں کرداروں کے ذریعہ انہیں عوام کے روبرو پیش کیا ہے۔

جہان تک اس ناول کا تعلق ہے اس میں عورت ہمیں مختلف روپ میں نظر آتی ہے مثلاً طوائف، تابعدار بیوی، مظلوم اور لاچار عورت وغیرہ۔ لیکن عورت کے جس پہلو کو اس ناول میں اہمیت دی گئی ہے وہ اس کی بدکرداری ہے۔ اس ناول میں اس مسئلہ کو زیبا کے کردار کے توسط سے پیش کیا گیا ہے جو حد سے زیادہ پیباک اور عیاری کا کامل نمونہ ہے۔ وہ شہر کی مشہور فاحشہ ہے جسے طبقہ اشراف عیش و عشرت کا سامان سمجھتے ہیں۔ غامض الدولہ جو معاون وزیر ہے زیبا کے تعلق سے کہتا ہے کہ:

”این ملیحہ ماہی دو بیست سید تو مان خرج دارد، ششی سی تومان کمتر نمی گیرد، ہمہ شہر چشمشان بدنبال اوست، مردم برایش می میرند، در ہج مجلسی نیست کہ صحبتش نباشد، ہر چند وقت، خاطر خواہ جوانی است ولی زود سیر می شود و راہش می اندازد“۔ ۷۷

غامض کا یہ جملہ زیبا کے کردار کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حسین خان جو ایک سیدھا سادہ طالب علم ہے اور مزینان سے تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے تہران آتا ہے زیبا کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ حسین خان زیبا کے عشق میں اس قدر گرفتار ہوتا ہے کہ اس کا اپنا کوئی وجود باقی نہیں رہ جاتا اور وہ زیبا کے اشاروں پر ناچتا رہتا ہے۔ اسے جب یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے زہد و تقویٰ کو کھو بیٹھا ہے تو زیبا سے دوری اختیار کرنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ جس پر زیبا کہتی ہے کہ:

”مقصود من از تو حاصل شد، تو جوان بکرو گل نبوسیدہ بودی، مہر و عفت و بکارت را من از تو برداشتم، بعد ازین دیگر وجودت خواستی و نازت خریدنی نیست“۔ ۸۷

زیبا نہ صرف حسین کو اپنے جال میں پھانسی ہے بلکہ شہر کے بڑے بڑے لوگوں سے اس کے راہ و رسم ہوتے ہیں۔ وزارت خانہ کے ایک ملازم پر ویز خان کو دیکھ کر دیوانہ ہو جاتی ہے اور اسے حاصل کرنے کیلئے سینکڑوں ہتھکنڈے اپناتی ہے۔ غامض الدولہ کو خوش کر کے اس سے اپنا کام نکالتی ہے۔ سالار مہیب کے جواہرات کو حاصل کرنے کیلئے اس سے شادی کا ڈھونگ رچاتی ہے گویا مصنف نے اسے عیاری کے کامل نمونے کے طور پر پیش کیا ہے۔

مصنف نے عورتوں کی اخلاقی زبوں حالی کو تاج الملوک، ماہ رخسار اور ماہ جبین کے کرداروں کے ذریعہ بھی پیش کیا ہے۔ ماہ رخسار ابوالقاسم خان جو وزارت خانہ میں ملازم ہے اس کی پہلی بیوی ہے جسے چھوڑ کر وہ ماہ جبین سے شادی کر لیتا ہے۔ ماہ رخسار سے اس کے شوہر کی بے توجہی اسے حسین خان کی طرف مایل کرتی ہے اور وہ اس سے عشق کرنے لگتی ہے۔ یہاں مصنف نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر مرد و عورت کی ازدواجی زندگی درست نہ ہو تو وہ معاشرے میں اخلاقی گراؤ کا سبب پیدا کرتی ہے۔

ماہ رخسار کے ذریعہ مصنف نے جو جملے کہلوائے ہیں ان سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ عورتوں کی گمراہی کا سبب انہیں محبت و عزت نہ دینا ہے جس کی وہ حقدار ہے اور انہیں دو چیزوں سے محروم ہو کر ہی عورتیں گمراہی کے راستے پر گامزن ہوتی ہیں۔ ماہ رخسار حسین خان سے اپنے شوہر کے متعلق بتاتی ہے کہ:

”ہشت سال است کہ زن و شوہریم، تا وقتی کارش خوب نبود و پول نداشت
 با من مہربان بود، ہمینکہ معاون محاسبات شد، روی من زن گرفت یعنی دختر
 خواہر خودم را کہ چہار سال پرستار لیش کردم گرفته! حالا سو گلی اوست و من
 آشپز! اگر این بدبختی برایم پیش نیامدہ بود، من باشما مرد نامحرم اینجا چرامی
 نشستم“۔ ۹۷

تاج الملوک کا کردار بھی عورتوں کی بدکرداری اور اخلاقی پستی کو نمایاں کرتا ہے۔ تاج الملوک زیبا کی آشنا ہے۔ جب اسے حسین خان اور زیبا کے رشتہ کا علم ہوتا ہے تو وہ حسین سے مل کر زیبا کی حقیقت اسے بتاتی ہے اور پھر

خود حسین سے شادی کیلئے اصرار کرتی ہے۔ حسین جب کچھ عرصہ بعد اس کی تلاش میں آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ:

”زن یک مآذوری شدہ کہ دہ مثل شما آقائی دارد..... چہ سفید بخت، چہ سفید روز برای ہمد گیر غش وضع می کنند“۔ ۵۰

اس طرح مصنف نے ان کرداروں کے توسط سے ایرانی معاشرے میں بڑھتی ہوئی بے راہ رویوں اور بد کرداریوں کو نمایاں کیا ہے۔ ماہ رخسار کا حسین سے عشق ہو یا پھر تاج الملوک کا حسین سے شادی کرنے کی خواہش یا زیبا کا پرویز خان، غامض الدولہ اور دیگر مردوں سے راہ و رسم یہ سبھی ایرانی معاشرے کی اخلاقی اقدار کی پستیوں کو بخوبی نمایاں کرتے ہیں۔ درحقیقت مصنف نے ان کرداروں کے توسط سے ایرانی معاشرے کے ان کمزور پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو معاشرے کی جڑوں کو کھوکھلا کر رہے تھے کیونکہ کسی بھی قوم کے کردار میں عورت کے کردار کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور جب عورت کا کردار تباہ و برباد ہو جاتا ہے تو پھر قوم و ملت کا اہم ستون ہی گر جاتا ہے۔

زیبا میں جہاں مصنف نے مختلف نسوانی کرداروں کے ذریعہ ایرانی معاشرے میں بڑھتی ہوئی بے راہ روی اور اخلاقی پستی کو نمایاں کیا ہے وہیں مریم کا کردار پیش کر کے ایک ایسی عورت کی تصویر ہمارے سامنے رکھی ہے جو سراپا ایثار اور مہر و وفا کا کامل نمونہ ہے۔ مریم (حسین کی بیوی) حسین سے بے انتہا پیار کرتی ہے جبکہ حسین اسے پسند نہیں کرتا۔ اس کی ناپسندیدگی کی شدت کا یہ عالم ہے کہ وہ مریم کے ساتھ شادی کو شادی نہیں سمجھتا اور اسے طلاق دیکر دوسری شادی کرنا چاہتا ہے۔ یہی نہیں وہ مریم پر بے انتہا ظلم کرتا ہے لیکن وہ اپنی زبان پر آہ تک نہیں لاتی اور ہمیشہ حسین کے ساتھ مہر و وفا سے پیش آتی ہے اور اپنے اسی اخلاق کے ذریعہ حسین کے دل میں جگہ بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ حسین ایک وقت یہ محسوس کرتا ہے کہ:

”من تنہا مفتون حسن و نیکی مریم نبودم، از آنہمہ بدر فتاری کہ با او کردہ بودم
نجالت می کشیدم، از اینکہ زن پاکدامن و با حیای خودم را با زنی مثل زیبا ہمنجا نہ

کردہ بودم و باختیار او گذاشته ام کہ با خودش بکوچہ و بازار برودر عذاب شکنجہ
بودم۔ از انہا سخت تر زنجیر عشقی بود کہ مریم بانگا ہہای پر مہر و لطفہای ظریف
بی ریا بگردنم می انداخت۔“ ۸۱

مندرجہ بالا اقتباس سے عورتوں کی زبوں حالی و بیکسی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اگر ہم اس نظریہ سے اس
ناول کا مطالعہ کریں کہ ایرانی معاشرے میں عورتوں کو کیا حقوق حاصل تھے تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ ان
کی زندگی گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود تھی۔ انہیں معاشرے میں مساوی حقوق حاصل نہیں تھے۔ مصنف نے
عورتوں کی بیکسی و مظلومی کو زینب، مریم، ماہ رخسار جیسے کرداروں کے توسط سے پیش کیا ہے۔ زینب کا بچپن سے ہی
حسین سے رشتہ طے ہوتا ہے لیکن حسین تہران آ کر زینب کی محبت کو فراموش کر دیتا ہے۔ زینب حادثات کا شکار ہوتی
ہے اور بالاخر اسے سوائے گدائی کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ مندرجہ ذیل اقتباس زینب کی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو
بخوبی واضح کرتا ہے:

”..... من ازین بچہ حرامزادہ چنان نفرت داشتم کہ آرزو میکردم مادر و طفل ہر
دو بمیرند و مرا ازین ننگ خلاص کنند۔“ ۸۲

لیلیٰ اور گیتی کا انجام بھی عورتوں کی بیکسی و مظلومی کو بیان کرتا ہے۔ لیلیٰ اس وجہ سے خودکشی کر لیتی ہے کہ خان
حاکم کے ذریعہ اس کی عصمت لوٹی جاتی ہے جب کہ گیتی اپنے خلاف بہتان کی تاب نہ لا کر خودکشی پر مجبور ہوتی ہے:

”من بتوچہ کردہ بودم! چرامراکشتی، چرا انہمہ جوانی و آرزو را بگور
فرستادی.... نخواستم این ننگی را کہ تو روی من گذاشتی بوجود او بندم..... نمیدانی
بہتان خوردن چہ دردناک است جز مردن علاج ندارد۔“ ۸۳

مصنف کے یہ فقرے عورتوں کی بے بسی، لاچاری، اور محرومی کی نشاندہی کرتے ہیں اور ایک ایسے سماجی
نظام کی قلعی کھولتے ہیں جہاں عورت مردوں کی مظلومیت کا شکار ہے۔ عورتوں کی یہ مظلومیت خواندہ کو بہت کچھ

سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور ان کے دل میں ان کرداروں کی نسبت ہمدردی کا جذبہ بھی پیدا کرتی ہے۔

ناول میں جگہ جگہ طبقہ اشراف کی رنگ رلیوں اور فحاشیوں کو بھی مصنف نے پیش کیا ہے جو اس دور کے ایران کا خاصہ تھا یہ لوگ جن کا سماج میں تو نہایت اعلیٰ مقام تھا لیکن اگر ان کے شب و روز پر نگاہ ڈالی جائے اور ان کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جن کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اس ناول میں غامض الدولہ، میرزا باقر، قدیم السادات اور خود حسین کا کردار کچھ ایسا ہی ہے۔ غامض الدولہ داخلہ میں معاون وزیر کے عہدے پر فائز ہے لیکن ذاتی طور پر گرگ صفت اور عیاش ہے۔ زیبا سے بھی اس کے راہ و رسم ہیں۔ اس ناول کا ایک کردار غامض الدولہ کے متعلق کہتا ہے کہ:

محال است حکمرمای یک دستگاه معظمی باین اندازہ ضعیف النفس وعاجز کش
باشد۔“ ۸۴

غامض الدولہ کو جب یہ علم ہوتا ہے کہ اس کی معشوقہ زیبا حسین خان کے عشق میں گرفتار ہے تو حسین خان کو وہ اپنا رقیب سمجھنے لگتا ہے اور اس پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کیلئے نت نئے ہتھکنڈے اپناتا ہے۔ اپنے اقتدار کا بیجا استعمال کرتا ہے لیکن جب حسین کی محبت کو زیبا کی نسبت کم ہوتا نہیں دیکھتا تو وہ اس سے کہتا ہے:

”حیف است جوانی باین خوبی و سادگی بازیچہ ہچموزن شہوت ران و بی عفتی
باشد، ملیحہ را بہ پیر مردہای متمول و جوانہای ابلہ بگذار و فکر آتیہ خودت باش۔
اگر حرف مرا بشنوی، شاہد اقبال را در آغوش خواہی گرفت۔“ ۸۵

حسین خان کو جب غامض الدولہ اقتدار کا لالچ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اسے تو ایک سے ایک حسین لڑکی مل جائے گی اس لئے وہ زیبا سے ترک تعلق کر لے تو حسین انکار کر دیتا ہے۔ درج ذیل اقتباس غامض الدولہ کے کردار کی بھرپور عکاسی کرتا ہے وہ حسین خان سے کہتا ہے:

”ای کاش من مثل تو جوان بودم و بعوض این بزرگی و ریاستی کہ دارم پلہ ہای

وزارتخانہ راجارومی کردم وشبہا در فشار آغوش دختر جوانی می خوابیدم، چکنم کہ دیگر ہیچ دختری مرا خوش نمی کنند، در ظرف سہ چہار سال اخیر متجاوز از دہ صیغہ گرفتم و ہمہ را بیرون کردم، مثل خمیر وارفتہ یکی از دیگری شل تر و سرد تر بودند۔ ۸۶۔

حجازی نے اعلیٰ طبقہ کی ذہنی پستیوں اور عیاشیوں کو اس ناول میں ایک دوسرے کردار میرزا باقر کے توسط سے بھی پیش کیا ہے۔ میرزا باقر ایک سیاسی بچولیا ہے اور معاشرے میں با اثر شخص کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ذہنی طور پر عیاش اور مکار ہے۔ زیبا کو جب وہ دیکھتا ہے تو دیوانہ ہو جاتا ہے اور اسے حاصل کرنے کیلئے حسین سے سودے بازی کرتا ہے وہ کہتا ہے:

این ماہ مال من، باقی دنیا مال تو، من خیلی عشق من، مہار من بدست این دل ہرزہ است، یک سلطنت را بیک روی خوب می بخشم، جواہر کہ قیمتی ندارد۔ ۸۷۔

میرزا زیبا کے عوض حسین کو بلند مقام دلانے کی بات کرتا ہے۔ یہی نہیں زیبا کیلئے وہ اپنی بیوی کو طلاق تک دینے کو تیار ہوتا ہے۔ زیبا سے میرزا باقر کہتا ہے:

”چرا نمی آئی زن من بشوی کہ سود سامان پیدا کنی! دو روزہ طلاق را می گیرم، زنم را طلاق می دہم، خاک پایت می شوم۔ ۸۸۔

اس طرح ناول نگار نے ان کرداروں کے ذریعہ معاشرے میں بڑھتی بے راہ روی، اخلاقی زبوں حالی اور بد اعمالیوں کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعہ یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ اس دور میں عام طور پر اعلیٰ طبقہ اور تعلیم یافتہ ذہنیت کے افراد معاشرے میں کس طرح خود کو پیش کرتے تھے اور ان کی ذہنیت اور خیالات کتنے پست ہوتے تھے۔

ناول کا آخری حصہ پہلے دو حصوں سے زیادہ متاثر کن اور دلچسپ ہے۔ مصنف نے اس حصے میں تہران

کے سیاسی ماحول کو پیش کیا ہے۔ ناول میں پیش کردہ سیاسی نظام ایران میں قاجاری حکمرانوں کے اخیر دور کے سیاسی نظم و ضبط کی کمزوریوں پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے۔ آئے دن ہنگامہ و فساد، مشروطہ خواہوں اور مجاہدوں کی شورش، سیاسی رہنماؤں کی خود غرضی و لاپرواہی وغیرہ کو مصنف نے بڑے ہی حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ناول میں سیاسی ماحول کو میرزا باقر، وزین الملک، قدیم السادات اور حسین خان کے کرداروں کے توسط سے منعکس کیا گیا ہے۔ یہ سبھی کردار مکاری، دھوکہ دھڑی، رشوت خوری اور عیاشی کے کامل نمونے ہیں اور حد سے زیادہ موقع پرست اور چالاک بھی، جو عہدہ اور مال و دولت افزا، بہتان، فریب اور مکاری کے ذریعہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ میرزا باقر اور حسین خان کی گفتگو کے ذریعہ اس عہد کے سیاسی صورتحال پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ میرزا باقر حسین خان کو ڈیموکریٹ پارٹی جو اُن کرنے کیلئے کہتا ہے تاکہ وہ اس کے ذریعہ اپنا کام نکال سکے:

”امروز زور با اعتدال است و قدرت و فشار در دست اعتدالیوں لیکن دو کمکرات مثل آبی می ماند کہ زیر پی بیفتد، هر قدر بنا محکم باشد بالاخره خراب خواهد شد، باید چاره آنرا کرد..... من در ناصیہ شما آثار بزرگی می بینم و بقراریکہ از ترقیات سریع و عملیات مشعشع شما شنیدہ ام، یقین دارم کہ از راه سیاست، خدمات بزرگ باین آب و خاک خواهید کرد، اینطور کلہ ہا باید در سیاست داخل باشند“۔ ۸۹

حسین خان سیاست کے پیچ و خم سے نا آشنا ہوتا ہے اس لئے وہ دو کمکرات پارٹی جو اُن کرنا پسند نہیں کرتا۔ وہ چاہتا ہے کہ اعتدال پارٹی جو اُن کرے۔ اس پر مرزا باقر کہتا ہے:

”برادر خلی از مرحلہ پرتی، مقصود از اعتدال این نیست کہ مثل پیرزہبا عصا ز نان یواش یواش و آہستہ بروند یا معنی دو کمکرات و انقلابی این نیست کہ مثل شعلہ آتش بسوزاند اعتدال و دو کمکرات اسم دو فرقہ و دو دستہ است کہ منافعتشان با ہم مختلف است..... باید دید اقتدار با کدام طرف است۔ نان را باید بنرخ روز خورد“۔ ۹۰

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ اس عہد کے سیاسی نظام میں سیاسی جماعتوں اور ان کے رہنماؤں کی کوئی خاص ideology نہیں تھی اور وہ صرف اپنے ذاتی مفاد کو نظر میں رکھ کر سیاست کا استعمال کرتے تھے۔ میرزا باقر حسین خان کو مہرہ بنا کر بڑی مکاری اور چالاکی سے اپنا کام نکالتا ہے۔ مصنف نے ایسے لوگوں کی چال بازی اور مکاری کے ذریعہ یہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ایسے لوگ معصوم اور سیدھے سادے جوانوں کا استحصال کرتے تھے اور سیدھے سادے عوام کو بیوقوف بنا کر معاشرے کے معزز طبقے میں اپنی حیثیت بنانے میں کامیاب ہوتے تھے۔ ایسے لوگ قوم و ملت کی دہائی دے کر نہ صرف عوام کا استحصال کرتے تھے بلکہ ان کی عزت و آبرو کو بھی اپنی ہوس کا شکار بناتے تھے۔

میرزا باقر اور قدیم السادات کا کردار اس ناول میں ایسا ہی ہے یہ بھی نشہ خور، تریاکی، عیاش اور مکار ہیں لیکن عوام کے سامنے خود کو قوم و ملت کا ہمدرد ظاہر کر کے اس کے پس پردہ اپنے ذاتی مفاد کا حصول کرتے ہیں۔ قدیم السادات ایک صحافی ہے اور اس پیشہ کو وہ اپنے ذاتی مفاد کیلئے استعمال کرتا ہے۔ وہ حسین خان سے کہتا ہے کہ:

”شمار نمی شناسید و از خدمات من بعالم مطبوعات اطلاع ندارید۔
در آذربائیجان پشت اقبال السلطنہ و حاجی آقا جوادہا رومی لرزا ند،
در اصفہان حاجی آقا نور اللہ و بچہ های ظل السلطان راتوی سوراخ کردہ
ام.... تنہا مجاہد بازی کافی نیست، بیا کمک کن روزنامہ را علم کنیم..... از من
دستور دادن و از تو دیدن“۔ ۹۱

قدیم السادات قوم و ملت کی دہائی دیکر عوام سے روزنامہ کیلئے روپیہ جمع کرتا ہے تاکہ وہ اس روزنامہ کے ذریعہ عوام میں بیداری لاسکے اور ایسے افراد کی نقاب کشائی کر سکے جو عوام کا خون پی رہے ہیں لیکن نتیجہ یہ سامنے آتا ہے کہ وہ ایک سیدھے سادے جوان مصطفیٰ خان کو مہرہ بنا کر وزیر داخلہ کے خلاف افترا آمیز خبریں شائع کرتا ہے جس سے اس کا مقصد مہر السلطنہ کو حاصل کرنا ہوتا ہے۔ مہر السلطنہ کی خاطر حسین سے وہ اس اخبار کا سودا بھی کرتا ہے وہ کہتا ہے:

”با این زن و خانہ و زندگی کہ خدا عنایت کردہ، دیگر روز نامہ چہ بدر دم می خورد
از سیاست خستہ و بیزار شدہ ام، ہمہ را وامی گذارم بتو، ہر غلطی دلت می خواہد
بکن اما ادارہ روز نامہ همان خانہ من باشد کہ بساط منقلمان بہم نخورد۔ من
برای صحبت سیاسی دور منقل می میرم یعنی عمر باین عیش عادت کردہ ام، تریاک
بی سیاست یا سیاست بی تریاک بمن لذت نمی دہد“۔ ۹۲

اس طرح مصنف نے اس ناول میں سیاست دانوں کی ضمیر فروشی، مفاد پرستی، مکاری و چالاکی اور
بالخصوص ایسے لوگوں کو جو ملک و قوم کے نام پر سیدھی سادی عوام کو اپنے فریب کا شکار بناتے تھے کھل کر بے نقاب کیا
ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اخباروں کے غیر ذمہ دارانہ رویے اور ہنگامہ پرور افراد کے ذریعہ ان کے غلط استعمال پر
بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ میرزا باقر اور قدیم السادات کے انجام کے ذریعہ مصنف نے یہ نمایاں کیا ہے کہ ایسے
لوگ جو عوام کے جذبات سے کھیلتے ہیں انہیں سوائے ذلت و رسوائی کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

یہ ناول اس امر کی بخوبی نشاندہی کرتا ہے کہ کس طرح مشروطیتی نظام بھی استبدادی نظام کی خرابیوں سے
پر تھا اور قانون کی سہولتوں نے ایک ایسے معاشرے میں جو خرافات، مکر و فریب اور نا انصافی سے آلودہ تھی کس طرح
خرابیوں کی راہ آسان کر رکھی تھی۔ حسین خان رشورت خوری کے الزام میں پھنس جاتا ہے تو وہ اس سے رہائی حاصل
کرنے کیلئے اور عدلیہ کی سزا سے بچنے کیلئے میرزا باقر سے مل کر جو اقدامات کرتا ہے وہ حکومت کے نظام کی کمزوری
کو بخوبی نمایاں کرتے ہیں۔ حسین نہ صرف عدلیہ کے دستاویز کو غائب کرنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ شاہ کی آنکھوں
میں دھول جھونک کر اس سے لقب حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ حسین جب مرزا باقر سے ملتا ہے اور
لقب حاصل کرنے کی بات کرتا ہے تو میرزا باقر جواب دیتا ہے:

”اصلاً لقب مربوط بہنر مندی و خدمت نیست۔ کی فکر من و تست کہ شاہ باشد،
این کا رخرج دارد، رخرج فرمان لقب از قراری کہ شنیدہ ام ایزوزھا
پانصد اشرفی است، خود شاہ سیصد اشرفی صابون زدہ می خواہد، صد اشرفی ہم

حق وزیر دربار است، صدا شرفی دیگر ہم باید بکار چاق کن و اجزاء دفتر داد“۔ ۹۳

حسین اس لقب کو حاصل کرنے کیلئے وزیر الملک سے ملتا ہے۔ وزیر الملک کے سامنے حسین خان کو میرزا باقر مجاہد کے طور پر تعارف کراتا ہے اور اس کے لیے لقب حاصل کرنے کی درخواست کرتا ہے۔ وزیر الملک حسین خان سے کہتا ہے:

”من تورابی فرمان قیاس الدولہ می کنم، امروز منزل من بیست نفر تورابا این لقب شناختند امشب ہم پیش یکعده دیگر معرفت میکنم میشوی قیاس الدولہ، دو ثلث مردم ہمین طور لقب دار شدہ اند“۔ ۹۴

مصطفیٰ خان ایک قوم پرست اور وطن دوست نوجوان ہے جس کا دل قربانی اور آزادی کے جذبے سے پر ہے، اور جس کے دل میں قوم و ملت کی خدمت کا سچا جذبہ موجود ہے۔ حسین خان اور قدیم السادات اسے باور کراتے ہیں کہ اگر ہم اونچے عہدے پر فائز عوام دشمن لوگوں کے دست ظلم کو کوتاہ کر سکیں تو یہ ہماری بڑی کامیابی ہوگی جسے سن کر مصطفیٰ خان کہتا ہے:

”کوتاہ کردن چه فایده دارد، باید این دستہ را برید! ما جوانہا حاضریم فداکاری کنیم، از شما دستور از ما اطاعت“۔ ۹۵

مصطفیٰ خان کا کردار ایسے نوجوان طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے جو اس نظام سے تنگ آچکے ہیں اور اس خراب نظام کو انقلاب کے ذریعہ ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر میں انقلاب ہی اس مسئلہ کا حل ہے وہ کہتا ہے:

”باید خون ریخت، خون! تا درین مملکت قصابی و خونریزی نشود کار ہا اصلاح نخواہد شد“۔ ۹۶

حسین خان میرزا باقر اور قدیم السادات اپنے اپنے اغراض و مقاصد کے تحت ملک و ملت کے نام پر عوام کو انقلاب کیلئے براہیختہ کرتے ہیں۔ وطن کے نام پر اخبار نکالتے ہیں جسے عوام الناس کی حمایت حاصل ہوتی ہے۔

مصطفیٰ خان اور ان کے رفقا ہمہ وقت ان کا ساتھ دینے کو تیار ہوتے ہیں۔ یہ تمام باتیں اس امر کو نمایاں کرتی ہیں کہ ایرانی عوام کس قدر غلط اور فاسد نظام سے رہائی کے خواہاں تھے اور زیادہ تر لوگ وطن کیلئے جان قربان کرنے کو تیار تھے۔

حجازی کا زبیا ہنگامہ پر ورا افراد کے ہاتھوں سرکاری حکام کی مجبوریوں کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ حسین خان کا اپنے مقصد کے تحت قدیم السادات کی موت کو بہانہ بنا کر پورے ملک میں خلفشار پیدا کرنا، بازاریں بند کرانا، نوجوانوں کو انقلاب کیلئے براہیختہ کرنا اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ قدیم السادات کی موت کو استبداد کے ہاتھوں ایک آزاد بخواہ کی موت کی صورت دیکر حسین خان اپنے حامیوں سے کہتا ہے:

”باید نخل و کتل راہ بیند از یم، بازار ہا بند یم و بانطقہای انقلابی شہر را آشوب
کنیم تا اینکه دولت بیاید و دست و پایمان را بوسد، باید در کاہینہ جدید، وزرا و
معاونین را معین کنیم، تعین حکام و رؤسا باید با تصویب ما باشد“۔ ۹۷

حسین خان اپنے اس عمل کے ذریعہ اپنے مقصد کا میاب ہو جاتا ہے۔ اور بالاخر اس مقام کو حاصل کرنے کیلئے رئیس الوزرا، وزیر داخلہ اور دیگر لوگوں کی استغفیٰ کی درخواست کرتا ہے۔ رئیس الوزرا مجبوراً اپنا استغفیٰ سونپ دیتا ہے:

”خیلی خوش قسمتم کہ آقای قیاس الدولہ رami ینم، گویا آقا حرارت زیادہی برای
آزادی مطبوعات دارید.... اما اینکه قدیم السادات در نتیجہ مطالبی کہ در
روزنامہ گوہر نوشتہ شدہ بود خدای نکرده کشتہ شدہ یا خیر.... شما این قضایا و این
تقاضا ہا را با دولت بعدی در میان بگذارید، من الآن بحضور اعلیٰ حضرت می
روم و استغفیٰ می دہم“۔ ۹۸

ان تمام واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس عہد میں افسروں اور ملازموں اور حکومت کے لوگوں پر مجاہدوں اور مشروطہ طلبوں کا کتنا رعب و خوف تھا اور وہ خود کو ان کے سامنے کس قدر مجبور و لاچار تصور کرتے تھے۔

حسین خان کے کردار کے توسط سے مجازی نے اس امر کی بھی وضاحت کی ہے کہ سیاست کے معاملہ میں نہ تو کسی سند کی ضرورت ہے اور نہ ہی تعلیم کی بلکہ اس کیلئے سب سے اہم چیز چرب زبانی اور چالاکی ہے۔ یہی وہ چیز ہے جو سیاست میں اعلیٰ مقام دلاتی ہے۔ مختصر یہ کہ مجازی کا مقصد ان کرداروں کے توسط سے ایران کے سیاسی و سماجی حقائق سے پردہ اٹھانا تھا اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ اس عہد کی سیاسی صورتحال نے ایران کے ہر فرد کو متاثر کیا تھا۔ مجازی کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملک کا سیاسی، سماجی و معاشرتی نظام شریک عناصر کے ہاتھوں میں جکڑا ہوا تھا اور اس شکنجے میں ایرانی عوام بری طرح پھنسی ہوئی تھی۔ حسین خان کا یہ جملہ اس عہد کی سیاست کی بھرپور عکاسی کرتا ہے:

”سیاست انسان را از لذت دانش و صنعت و از درک زیبایی باز میدارد،
 جولا نگاه فکر و میدان نظر را تنگ و کوتاہ میکند، امید بدوستی و درستی و نیکی و انصاف
 یعنی سرمایہ حیات را ببادمی دہد و دنیا را سراسر پراز مکر و فریب می سازد، ہر دل و
 پاک و آرامیکہ بکار سیاست پرداخت فاسد و مضطرب میشود..... چہ میتوان
 کرد سرنوشت من این بود کہ یک عمر گرفتار سیاست باشم و روی سعادت
 را نینم“۔ ۹۹

زیبا مجازی کا ایک ایسا ناول ہے جس میں تہرانی زندگی بالکل بے نقاب ہو گئی ہے اور تہرانی معاشرے کا ہر رخ خوانندہ کے سامنے آ گیا ہے۔ تہرانی معاشرے کی زبوں حالی، اخلاقی پستی، عورتوں کے نامساعد حالات، طبقہ اشراف کے ہاتھوں تباہ شدہ اخلاقی حالت، سیاسی رہنماؤں کی خود غرضی و فریب کاری، بیکس و مجبور عوام کا ان حالات سے نجات حاصل کرنے کی خواہش و کوشش غرضیکہ سبھی پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار کے ذریعہ پیش کردہ ایرانی سماج کی تصویر کے ذریعہ طبقہ اشراف، امراء و وزراء سے لے کر عام لوگ اور غریب طبقہ تک ہر ایک فرد کی زندگی پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ ناول کا تعلق پوری طرح انسانی زندگی سے ہے اور اس طرح وہ سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ اس پورے ماحول کو پیش کرتا ہے۔ جس میں ایرانی عوام کی زندگی جکڑی ہوئی تھی۔

اس ناول میں حجازی کا انداز تاثراتی ہے۔ اس طریقے کو اپنا کر مصنف نے اپنے تمام تاثرات و احساسات کو پیش کر دیا ہے۔ چونکہ مصنف نے اس ناول میں تہرانی زندگی کے بیشتر تاثرات کو یکجا کر دیا ہے اس لئے دلچسپی کا کوئی خاص ایسا مرکز نہیں رہ جاتا جو خواندہ کی توجہ کو مستقل طور پر اپنی طرف مرکوز کر سکے۔ لیکن اس کے باوجود اس ناول کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور اس کی وقعت کم نہیں ہوتی کیونکہ اس ناول میں ہم عصری تاریخ ملتی ہے اور اس کی یہی خصوصیت اسے ممتاز بناتی ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں مصنف نے چھوٹے بڑے بیسیوں کردار پیش کئے ہیں جو اپنے اپنے طبقہ کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ ہر کردار اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ کوئی کردار ادھورا نہیں بلکہ پوری طرح واضح اور روشن ہے۔ اتنے سارے کرداروں کو اس طرح پیش کرنا اور سب کے ساتھ انصاف کرنا ناول نگاری کا میاں کی واضح دلیل ہے۔

زیبا ناول پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے بھی ان کے دیگر ناول سے بہتر ہے۔ حالانکہ اس ناول میں بھی طویل اور غیر دلچسپ مکالمہ کی کمی نہیں ہے لیکن ان فنی خامیوں کے باوجود اس میں کچھ خوبیاں بھی ہیں مثلاً ناول کے کچھ ضمنی کرداروں کو حجازی نے جس انداز میں پیش کیا ہے وہ مصنف کی کردار سازی میں مہارت پر دلالت کرتے ہیں۔ کامشاد نے زیبا کی داستان کو ایک well plotted داستان لکھا ہے۔ اور اس کی کردار نگاری کو بھی سراہا ہے وہ لکھتا ہے:

"In a galaxy of interesting characters, all alive and extremely well defined, each illustrates a particular Social type." ۱۰۰

حجازی کا یہ ناول اس اعتبار سے بھی قابل تعریف ہے کہ حجازی نے اس میں اپنے شخصی تجربات اور مشاہدات کو بڑی جرأت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اپنے عہد کی دفتریت، عہدہ داروں کی رشوت ستانی، اقربانوازی وغیرہ کو حجازی نے ایسی بے لاگ سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس میں حقیقت و واقعیت کا عنصر غالب آ گیا ہے گویا یہ ناول سرکاری اعلیٰ عہدہ داروں کے کرتوتوں کی ایک مکمل روئیداد ہے۔ کامشاد نے اس ناول کے متعلق لکھا ہے:

"The book is almost a compendium of the lies, crimes and machination of senior government officials and other notables to achieve their personal ends". ۱۰۱

بحیثیت مجموعی زیبا ایک عمدہ سماجی ناول ہے اور جدید فارسی ادب میں اسے ایک خاص مقام دیا جاسکتا ہے۔

ہما

’ہما‘ محمد حجازی کا ایک دلچسپ اور کامیاب اجتماعی ناول ہے جو ۱۹۲۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اسی ناول کی اشاعت نے محمد حجازی کو ایران کے ادبی حلقہ میں ناول نگار کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ اس ناول میں مصنف نے بڑی باریک اندیشی اور گہرے استدراک کے ذریعہ سادہ انداز میں اجتماعی مسائل کو بیان کیا ہے۔

بظاہر تو ناول ’ہما‘ حسن علی اور ہما کی بے لوث اور خالص محبت کی داستان ہے لیکن اس عشقیہ داستان اور ان کے کرداروں کی زندگی کی کشمکش کے ذریعہ مصنف نے ایرانی معاشرہ اور خصوصاً عورتوں سے متعلق مسائل کو منعکس کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ طبیعت کے مقابل انسان کی لاچاری اور انسان کے گفتار اور اخلاق و کردار کی عدم مطابقت کو بھی بخوبی نمایاں کیا ہے۔

حجازی نے عام طور پر اپنے ناولوں میں عورت اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ہما بھی اسی قبیل کا ناول ہے اور خواتین کے مسائل کی عکاسی کے تعلق سے اس ناول کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس ناول کا نام ہی مصنف نے اس کے مرکزی کردار ہما کے نام پر رکھا ہے جو اس وصف کا اشاریہ ہے کہ اس میں عورت کو کردار کے لحاظ سے بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے اور موضوع کے اعتبار سے بھی عورت کے مسائل اس میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ناول میں عورت سے متعلق جن مسائل کو اہمیت دی گئی ہے ان میں حقوق زن، تعلیم و تربیت زن، معاشرے میں ان کا استحصال، بے جوڑ اور بے میل شادی، دختر فروشی وغیرہ اہم ہیں۔

ایرانی معاشرے میں عہد قدیم سے ہی عورتوں کا مقام و مرتبہ کافی پست رہا ہے۔ حالانکہ اسلام نے عورت کی عزت و حرمت کیلئے ضابطے اور قانون بھی مقرر کئے لیکن پھر بھی معاشرے میں عورتوں کو وہ حقوق حاصل نہیں ہو سکے جن کی وہ حقدار تھیں۔ ۲۰ ویں صدی میں عورتوں کی آزادی اور ان کے مساوی حقوق کی طرف ناول نگار اور افسانہ نگاروں نے خصوصی توجہ کی اور عورتوں کے مسائل کو کھل کر اپنی کہانیوں اور ناولوں میں پیش کیا۔ محمد حجازی ان میں سے ایک ہیں۔ وہ اپنے پہلے ناول سے ہی ایک مصلح کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور ان کی اصلاح

پسندی کا رخ خواتین اور اس استحصال کی طرف ہو جاتا ہے جو برہا بارس سے ایرانی عورتوں کا مقدر بنا ہوا تھا۔

مصنف نے اس ناول میں حسن علی اور ہما کی عشقیہ داستان کے ضمن میں سماجی قید و بند خصوصاً عورتوں کی زندگی کے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے کہ معاشرے میں جہاں مردوں کو اپنی مرضی سے شادی کرنے، ناپسند ہونے کی صورت میں بیوی کو طلاق دینے اور دیگر امور میں آزادی حاصل ہے اس طرح عورتوں کو یہ آزادی اور حقوق حاصل نہیں کیونکہ سماجی ماحول اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ناول میں جہیز کی مہمل رسم، وطن فروش افراد کی غداری، بہتان طرازی اور بد نفسی وغیرہ بر بھی بھر پور تبصرہ ملتا ہے۔ ایرانی تمدن کی خرابیوں اور اس کے سلسلہ میں مذکرات بھی درج ہیں۔ اخلاقی و سیاسی مسائل اور اجتماعی و تمدنی حالات پر مصنف نے جو اپنے خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے وہ موجودہ بین الاقوامی تہذیب و تمدن کی روشنی میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

مختصر یہ کہ ناول نگار نے اس ناول میں مختلف کرداروں کے توسط سے سماج کے فرسودہ رسم و رواج اور اخلاقیات سے بیگانگی پر گہرا نظر کیا ہے۔ اور اس طرح اخلاقی تربیت پر زور دیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے جدید تعلیم اور اس کے صحت مند نتائج کو بھی اجاگر کیا ہے۔

ہما ناول کی مقصدیت اور افادیت بھی واضح ہے۔ مصنف ہما اور حسن علی کا مثالی کردار پیش کر کے ان کے ذریعہ قوم و ملت کے اندر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی روح پھونک دینا چاہتے ہیں۔ اس ناول سے ان کا مقصد یہی ہے کہ کاش ایران کا ہر مرد حسن علی اور ہر عورت ہما بن جائے تو ملت ایران بھی عروج پر پہنچ سکتی ہے۔ حسن علی اور ہما کے کردار عہد جدید کے تقاضوں کی روشنی میں ایرانی معاشرے کیلئے مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔

ہما ایک متوسط طبقہ کی تعلیم یافتہ اور خوب صورت لڑکی ہے جس کے والد کا انتقال ہو چکا ہے۔ ہما اور اس کے خانوادہ کی کفالت حسن علی خان کے ذمہ ہے جو ایک نہایت شریف، سنجیدہ اور مہذب انسان ہے۔ ہما حسن علی خان کی اپنے مربی اور بزرگ کی حیثیت سے بہت عزت و احترام کرتی ہے اور ہمیشہ اس کا خیال رکھتی ہے۔ لیکن حسن علی ہما کی ذہانت اور صحت فکر و نظر سے متاثر ہو کر دل ہی دل میں اس سے عشق کرنے لگتا ہے جس کا علم ہما کو نہیں ہوتا۔

ایک دن ہما کو حسن علی کی وہ ڈائری مل جاتی ہے جس میں حسن علی کی ردا زندگی لکھی ہوتی ہے۔ اسی ڈائری کے ذریعہ ہما کو حسن علی کی رنج و تکلیف اور اس کی نسبت اپنے مربی کی فکر کا علم ہوتا ہے۔ وہ ہما کیلئے ایک سلیقہ مند اور شایستہ لڑکے کی فکر میں رہتا ہے لیکن اسے یہ فکر بھی ستاتی ہے کہ اگر شادی کے بعد ہما کے احوال و افکار بدل گئے تو یہ اس کے لئے ملال ابدی کا باعث ہوگا۔ اسی دوران منوچہر کا خط حسن علی کے پاس ہما کی خواستگاری کیلئے آتا ہے۔ ہما بھی منوچہر سے عشق کرتی ہے اس لئے جب حسن علی ہما سے منوچہر کے متعلق دریافت کرتا ہے تو وہ سارا ماجرا حسن علی سے بیان کرتی ہے۔ حسن علی کو یہ جان کر دکھ ہوتا ہے کہ ہما منوچہر سے عشق کرتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ ہما سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ جلد ہی منوچہر سے اس کی شادی کر دیگا۔

حسن علی منوچہر کے متعلق اطلاعات فراہم کرتا ہے اور جب اسے مثبت اطلاعات ملتی ہے تو وہ منوچہر کو خط لکھ کر اپنی رضا مندی دے دیتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد حسن علی اور بھی فکر مند رہنے لگتا ہے۔ ہما کو اپنے محسن کے درد و غم کا پہلے سے ہی احساس ہوتا ہے اور وہ بخوبی جانتی ہے کہ اس کا محسن کتنا ستم دیدہ اور ناکام عشق ہے۔ وہ خود کو اپنے محسن کیلئے قربان کر دینا چاہتی ہے۔ ہما منوچہر کو خط لکھ کر بتاتی ہے کہ وہ اسے بھول جائے اور اس کے فراق میں رنجیدہ نہ ہو۔ لیکن منوچہر ہما کے اس فیصلہ کو اس کی بیوفائی پر محمول کرتا ہے۔ وہ ہما سے اس کی وجہ جاننا چاہتا ہے لیکن ہما کچھ نہیں بتاتی صرف اتنا کہتی ہے کہ شاید عمو جان اس بات سے خوش نہیں ہیں۔ یہ سن کر منوچہر کے دل میں حسن علی کیلئے انتقام کا شعلہ بھڑک اٹھتا ہے اور وہ حسن علی سے بدلہ لینے کی ٹھان لیتا ہے۔

اسی دوران ہما کو حسن علی کی ڈائری پھر ہاتھ آ جاتی ہے جس کے ذریعہ ہما کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ حسن علی اس کی شادی سے خوش نہیں ہے اور وہ پنہاں اس سے عشق بھی کرتا ہے۔ وہ منوچہر سے شادی کر کے اپنے محسن کی بدبختی کا سبب بننا نہیں چاہتی۔ حسن علی کے بارہا اصرار پر بھی وہ شادی کیلئے راضی نہیں ہوتی۔

ادھر منوچہر ہما کو حاصل کرنے کیلئے اور حسن علی سے انتقام کی غرض سے ایک جعل ساز شیخ سے مل کر اس کے خلاف سازش کرتا ہے اور اس کے خلاف اخبار میں افتر آ میز خبریں شائع کرتا ہے جس کا حسن علی کو علم نہیں ہوتا۔ حسن علی ہما کے اس قدم سے کافی پریشان ہوتا ہے اور خود منوچہر سے ملکر اسے ہما کو شادی کیلئے راضی کرنے کو کہتا ہے

لیکن جب حسن علی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے خلاف سازش کرنے والا کوئی اور نہیں منوچہر ہے تو وہ ہمارے لائق نہیں سمجھتا لیکن جب وہ اپنی غلطی کا اعتراف کر لیتا ہے تو حسن علی اسے معاف کر دیتا ہے اور شادی کیلئے اپنی رضامندی دے دیتا ہے۔

کہانی اس وقت اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہے جب ہمارے کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ منوچہر شادی شدہ اور صاحب اولاد ہے۔ ہمایہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور سخت بیمار ہو جاتی ہے۔ حسن علی ہمارے کو تسلی دیتا ہے اور منوچہر کی اس غلطی کو اس کی مجبوری پر محمول کرتا ہے۔ لیکن منوچہر اسے حسن علی کی طرف سے بدلہ کی کارروائی سمجھتا ہے۔ منوچہر ہمارے اور حسن علی کی نزدیکی سے اور بھی پریشان ہوتا ہے اور شیخ حسین سے مل کر حسن علی کے خلاف پھر سے سازش کرتا ہے۔

شیخ حسین روسی سفارت خانے میں مخبری کا کام انجام دیتا ہے۔ روسی قونسل خانہ میں وہ حسن علی کے خلاف رپورٹ دیتا ہے کہ وہ انگریزوں کے ساتھ ملا ہوا ہے جس کی بنا پر حسن علی روسی افسر کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ہمارے کو تنہا پا کر شیخ اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔ وہ منوچہر کو بھی روسیوں کے ہاتھوں گرفتار کر دیتا ہے۔ منوچہر کے خلاف روسی قونسل خانہ میں یہ رپورٹ دیتا ہے کہ وہ روسیوں کے خلاف شورش پر آمادہ ہے اور اس کام کیلئے اس نے اسے ہزار تومان دیئے کا وعدہ کیا ہے۔

شیخ حسین سازش کے ذریعہ ہمارے کو اپنے گھر لے جاتا ہے اور ایک رات ہوس مٹانے کی غرض سے ہمارے پاس جاتا ہے لیکن ہمارے شیخ کی حرکتوں سے آگاہ رہتی ہے۔ وہ گھر سے فرار ہو جاتی ہے اور روسی قونسل خانہ جا کر روسی جنرل کے سامنے شیخ کی کرتوتوں کا پردہ فاش کرتی ہے اور پھر شیخ کو قید ہو جاتی ہے۔ حسن علی کو آزاد کر دیا جاتا ہے۔ منوچہر کو بھی اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ راہ راست پر آ جاتا ہے۔ شیخ حسین کو بھی حسن علی کی سفارش پر رہا کر دیا جاتا ہے اور پھر ساری عمر وہ وطن کی خدمت کیلئے خود کو وقف کر دیتا ہے۔

ہمارے ناول کے کردار:

ناول ہمارے کہانی جن کرداروں کے گرد گھومتی ہے ان میں ہمارے اور حسن علی کا کردار اہم ہے۔ یہ دونوں اس

ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ ان کے علاوہ منوچہر خان، شیخ حسین، طلعت خانم وغیرہ کے کردار ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ نویسنده نے انہیں کرداروں کے ذریعہ، ان کے افکار، اعمال اور عکس العمل کے وسیلے سے اس دور کے ایرانی معاشرہ اور اجتماعی زندگی کی کامیاب عکاسی کی ہے:

ہما :

ہما ایک خوبصورت، تعلیم یافتہ، سنجیدہ اور مہذب لڑکی ہے۔ وہ حسن صورت کے ساتھ حسن سیرت سے بھی آراستہ ہے۔ مشرقی اور مغربی تعلیم و تربیت کا امتزاج اس کے کردار کا خاص عنصر ہے۔ وہ اپنے مربی حسن علی خان کا بہت احترام کرتی ہے اور اسے ہر طرح سے خوش دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ اکثر حسن علی کے ساتھ سیاسی، تمدنی، اور اخلاقی امور پر گفتگو کرتی ہے۔ ہما اور حسن علی دونوں کے نظریات زندگی ایک دوسرے سے بہت موافقت رکھتے ہیں۔

ہما حسن علی کے عدم علم میں اس کے روزنامے کو پڑھ کر یہ جان لیتی ہے کہ وہ اس سے عشق کرتا ہے اور اپنی بیوی کی وجہ سے وہ رنج روجی میں مبتلا ہے۔ وہ محسوس کرتی ہے کہ:

”معلم و تکیہ گاہ خود را کہ بستو نہای محکم افکار فلسفی استواری دانست این گونه

دوچار رنج و حرمان یافتہ“۔ ۱۰۲

ان حالات سے آگاہ ہونے کے بعد ہما کے دل میں حسن علی کی نسبت شفقت و رحم کا احساس جانگزیں ہوتا ہے۔ حسن علی کو ایک دن جب وہ پریشان دیکھتی ہے تو اس کا سبب پوچھتی ہے اور پھر حسن علی کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے کہ انسان کو خوشی اور غم دونوں حالات کا مقابلہ خوش روئی کے ساتھ کرنا چاہئے۔ وہ کہتی ہے:

”غم و شادی بر عارف چه تفاوت دارد، من تصور میکنم اگر نتیجہ مطالعہ و تفکر

غالب شدن بر سختیہا نباشد چرا باید رنج تحصیل بکشیم، دل دانا باید مثل دریا باشد

کہ ہر چہ درو بریزند پنهان شود“۔ ۱۰۳

ہما کی ذات میں مشرقی عورت کی قربانی کا جذبہ بدرجہ رتم موجود ہے۔ ہما کا عشق منوچہر کے ساتھ جو ایک

تعلیم یافتہ نوجوان ہے کافی آگے بڑھ چکا ہوتا ہے مگر جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ منوچہر سے شادی کرنا اس کے محسن کے رنج ابدی کا سبب ہوگا تو وہ اپنی تمام آرزوؤں کو اپنے محسن کیلئے قربان کر دینا چاہتی ہے۔ وہ منوچہر کو بے انتہا چاہتی ہے اور اس کے عشق پر اسے پورا یقین ہوتا ہے:

”افسوس آرزوی وصال خوابی بود خوش، هنوز ازین جام امید یک قطرہ نوشیدہ
بہ تلخی نومیدی در رسیدیم۔ اگر انجام خواہش مرا برای خود تکلفی مقدس میدانی،
دو تمنادارم یکی آنکہ مرا فراموش کنی دیگر آنکہ ازین مفارقت رنج نہ کنی“۔ ۱۰۴

لیکن جب منوچہر کی ماں کے ذریعہ ہما کو یہ علم ہوتا ہے کہ وہ شادی شدہ اور صاحب اولاد ہے اور اپنے اہل و عیال کا خیال نہیں رکھتا تو یہ چیز منوچہر کو ہما کی نظروں میں سبک بنا دیتی ہے۔ وہ اس سے اصرار کرتی ہے کہ وہ اپنے بیوی بچوں کو ساتھ رکھے اور اس کی تعلیم و تربیت پر پورا دھیان دے۔ وہ منوچہر سے کہتی ہے کہ:

”یقین بدان کہ من حاضر بجائے کاری نمی شوم و ہرگز بدبختی چند نفر را بدست خود
تہیہ نخواہم کرد“۔ ۱۰۵

ہما اپنے درد دل کو بیان کرنے کیلئے حسن علی کے سوا کسی اور کو اہل نہیں سمجھتی۔ حسن علی بارہا ہما کو منوچہر سے شادی کرنے کیلئے اصرار کرتا ہے مگر ہما اپنے محسن کے رنج کو گوارا نہیں کرتی۔ ایک طرف وہ فرض شناسی اور دوسری طرف درد عشق کی کشمکش سے دوچار رہتی ہے مگر اپنے خرد کو جذبات کا تابع نہیں ہونے دیتی۔ عشق کے تھپیڑے اس کے ارادے کو بار بار متزلزل کرنا چاہتے ہیں لیکن اس کے پای استقامت میں کبھی لغزش نہیں آتی۔ طلعت خانم اور حسن علی جب اسے بار بار منوچہر سے شادی کرنے کیلئے کہتے ہیں تو ہما جواب دیتی ہے کہ:

”مادر جان شامی دانید کہ من بچہ میستم و از خودم رایہ دارم، ہرچہ صلاح باشد
خواہم کرد“۔ ۱۰۶

ہما ایرانی معاشرے کی ناخواندہ اور جاہل عورتوں کے انجام سے بخوبی واقف ہے۔ وہ بخوبی سمجھتی ہے کہ

انکی ازدواجی زندگی کی خرابیوں کی سب سے بڑی وجہ جہالت و نادانی ہے اس لئے وہ اپنی زندگی کو عورتوں کی تعلیم و تربیت کیلئے وقف کر دینا چاہتی ہے:

”بعد ازین قصد دارم ہمہ عمر را بہ تحصیل و خدمت بہ معارف و تربیت دختران
پر دازم“۔ ۱۰۷

ہما کے دل میں حسن علی کیلئے جو عزت ہوتی ہے وہ اسکے کردار سے بخوبی عیاں ہے۔ حسن علی قزوین سے ہما کے پاس خط بھیجتا ہے اور اس بات کیلئے ہما سے اصرار کرتا ہے وہ منوچہر سے شادی کر لے۔ حسین علی کی خوشی کی خاطر وہ کیلئے راضی ہو جاتی ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ حسن علی کے خلاف سازش میں منوچہر کا ہاتھ ہے تو وہ اس سے متنفر ہو جاتی ہے۔ منوچہر کی بے شرافتی اور دروغ گوئی ہما کیلئے بہت گراں گذرتی ہے۔ وہ منوچہر سے کہتی ہے کہ:

خواہش من اینست کہ خوب بشوی تصور آنکہ تو بد باشی مرا ہمیشہ ناخوش می
دارد“۔ ۱۰۸

شیخ حسین جو اس ناول کا villian ہے اور نہایت ہی گندہ مزاج انسان ہے ہما کو اپنی بوالہوسی کا شکار بنانا چاہتا ہے۔ وہ ہما کو حاصل کرنے کیلئے حسن علی اور منوچہر دونوں کے خلاف سازش کر کے روسیوں کے ہاتھوں گرفتار کر دیتا ہے اور ہما کو اپنے گھر لے جا کر اس کی بے بسی اور لا چاری کا ناجائز فائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ شیخ حسین ہما کی عصمت سے کھیلنا چاہتا ہے اور اس لا چاری اور بے بسی کے عالم میں جس طرح وہ اپنے عصمت کی حفاظت کرتی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ وہ اس امر میں بڑی دلیری اور ہمت کا ثبوت پیش کرتی ہے اور شیخ حسین کی گرفت سے نجات حاصل کر لیتی ہے۔ وہ روسی جنرل کے سامنے بڑی دلیری کے ساتھ شیخ کی ذلیل حرکتوں کا پردہ فاش کرتی ہے۔

”این آدم خائن است۔ بحسن علی خیانت کردہ..... پس از گرفتاری حسن علی

خان این شیخ ہر روز بخانہ مامی آمدومی گفت برای حسن علی خان مشغول اقدام
است.....می خواست کہ من و مادرم بخانہ اوبرویم، ماقبول نکردیم تا آنکہ سہ
روز پیش نوشتہ ای از حسن علی خان آورد کہ بمن نوشتہ بود ہرچہ می گوید گوش کن،
این بود کہ ماسہ شب قبل بخانہ اورفتیم، دیشب بمن اظہار میل کرد۔ ۱۰۹

ہماپنی فہم و فراست اور عقل و تدبر سے حسن علی خان کو بے گناہ ثابت کر کے اسے رہا کرانے میں کامیاب
ہو جاتی ہے۔

بطور مجموعی ہما کا کردار اس ناول میں ایک حد درجہ متین، سنجیدہ، جدید تعلیم سے آراستہ، ترقی پسند، آزاد خیال
اور عاقبت اندیش عورت کی مثالی سیرت پیش کرتا ہے۔ اس کا ہر لحظہ اضطراب و پریشانی میں گذرتا ہے لیکن چونکہ وہ
ایک تعلیم یافتہ اور ایرانی معاشرے کے ہر پہلو سے واقف ہے اس لئے وہ تمام پریشانیوں کا بڑی ثابت قدمی سے
مقابلہ کرتی ہے۔ وہ اصول کی نہایت پابند ہے اور کسی بھی حال میں اصول کی خلاف ورزی کرنا پسند نہیں کرتی۔ اسی
کے ساتھ ساتھ سلیقہ مند اور ہوشیار بھی ہے۔ اس نے جس طرح سے شیخ کی گرفت سے خود کو آزاد کرایا اور حسن علی کو
بے گناہ ثابت کر کے قید سے رہائی دلائی وہ اس کے حسن تدبر اور فہم و فراست پر دال ہے۔

ہما کے کردار میں سماج کے فرسودہ نظام اور کہنہ روایات سے ٹکر لینے کی پوری پوری صلاحیت ہے۔ وہ سماج
سے سمجھوتہ کرنے اور سماج کے فاسد قانون کو ماننے کیلئے قطعی تیار نہیں ہوتی بلکہ حالات کا قدم قدم پر ڈٹ کر مقابل
کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہما اس نئی اور بیدار عورت کا روپ ہے جو محبت میں جدوجہد کرنا چاہتی ہے وہ جانتی ہے کہ
اس کے خیالات معاشرے کے قانون اور رسم و رواج سے مختلف ہیں لیکن اس کے ارادے پست نہیں ہوتے اور ہر
چیلنج کا مقابلہ کرنے کیلئے تیار رہتی ہے۔

ہما کے اندر ایثار و قربانی کا وہ جذبہ بھی موجود ہے جو مشرقی عورت کا خاصہ ہے۔ وہ اپنے محسن کیلئے ہر قسم کی
قربانی دینے کو تیار ہوتی ہے۔ وہ اپنی خوشی کیلئے کسی اور کی خوشیوں کا گلا گھونٹنا نہیں چاہتی۔ اس کا کردار اس امر کی بھی
وضاحت کرتا ہے کہ عورت کسی بھی طرح استعداد ذاتی اور قوت استقامت میں مرد سے کم نہیں اور نہ ہی اس کی قوت

فکر کمزور ہے۔ اس ناول میں ہر جگہ وہ عورتوں کے حقوق کا دفاع کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور اس کی تعلیم و تربیت کیلئے کوشاں بھی۔

حسن علی خان:

حسن علی ایک ۳۸ سالہ مہذب، شایستہ اور شریف انسان ہے۔ وہ ہما کا مربی ہے۔ وہ اپنے مرحوم دوست سے کئے ہوئے وعدے کو بخوبی نبھاتا ہے اور ہما اور اس کے خانوادے سرپرستی میں کوئی کوتاہی نہیں برتا۔ حسن علی خود تنگدستی کا شکار ہے لیکن اس کے باوجود ہما اور اس کے خانوادہ کی حتی المقدردیکھ بھال کرتا ہے۔ وہ خود تو قناعت کیلئے تیار ہوتا ہے لیکن اپنے دوست کے خانوادہ کی تکلیف اسے برداشت نہیں ہوتی۔

”عقلم بجای نمی رسد.... خودم ممکن است بانان خالی قناعت کنم ولی خانوادہ رفیقم رانمی توانم بقناعت وادارم“۔ ۱۱۰

حسن علی کی خانگی زندگی دکھ سے بھری ہوئی ہے۔ اس کی بیوی رقیہ ایک بد مزاج، جاہل اور بد زبان عورت ہے۔ اس کی خوشی صرف ہما کی ذات سے وابستہ ہے۔ ہما کی ذاتی خوبیوں سے متاثر ہو کر دل ہی دل میں اس سے عشق کرنے لگتا ہے لیکن اس کا اظہار وہ ہما سے کبھی نہیں کرتا۔ اسے اپنی عمر کا احساس ہے۔ وہ خود کو ہما کے لائق نہیں سمجھتا۔ وہ ایک ذمہ دار باپ کی طرح کوشش کرتا ہے کہ ہما کی شادی اس کی عمر اور اس کی تعلیم کے لحاظ سے کسی شایستہ اور مناسب لڑکے سے ہو جائے۔ اس کے لئے اس فریضہ کا انجام دینا آسان نہیں۔ لیکن وہ خود کو بری جرأت کے ساتھ اس کیلئے راضی کرتا ہے:

”آخرین تکلیف من آنست کہ شریک عمرش را لائق و شایستہ انتخاب کنم....
منتہا انجام این فریضہ کہ مہم ترین تکلیف من است بہ بدبختی من منتهی می شود....
ولی چارہ چیست باید تکالیف را مانند سر باز بجا آورد“۔ ۱۱۱

حسن علی ہما سے عشق کرتا ہے اور ہمیشہ اس کی محالست و موانست چاہتا ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ

ہما منوچہر سے عشق کرتی ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتی ہے تو اپنی بلند کرداری کے باعث اپنے دلی جذبات و احساسات کو دبا دیتا ہے۔ وہ خود غرضی کو خیل نہیں ہونے دیتا۔ وہ جانتا ہے کہ تنہا ہما ہی اس کی خوشی اور زندگی کا مرکز و محور ہے لیکن اس کے باوجود وہ مسلسل کوشش کرتا ہے کہ ہما اور منوچہر کی شادی ہو جائے۔ حسن علی کی کیفیت اس جملہ سے بخوبی عیاں ہوتی ہے:

”ایک آخرین وسیلہ خوشی مرا نیز تقاضای طبیعت از من خواہد گرفت، جای دم زدن نیست“۔ ۱۱۲

لیکن چونکہ وہ خود کو ہما کے باپ کے جگہ تصور کرتا ہے اس لئے وہ اپنا فرض سمجھتا ہے کہ ہما کی شادی اسی شخص سے کرائے جسے وہ پسند کرتی ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ اس کی وجہ سے ان دونوں کی زندگی برباد ہو جائے:

”چہ سعادتِی برای من ازین بالاتر کہ ہمارا خوشخت بہنم۔ پدر جز این آرزوی نباید داشتہ باشد، من پدر او ہستم او فرزند من است“۔ ۱۱۳

حسن علی بلند اخلاق کا مالک اور اصول کا پابند ہے۔ سچائی، ایمانداری اور شرافت اس کی ذات میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ جب اس کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے تو ہما سے شادی کیلئے اس کا راستہ صاف ہو جاتا ہے لیکن عزت نفس کی خاطر وہ اپنے جذبات کی قربانی دیتا ہے اور اپنے دل کو ہمیشہ یہی سمجھاتا ہے کہ ہر حیثیت سے ہما اور منوچہر ایک دوسرے کیلئے مناسب ہیں۔

حسن علی ہر مقام پر ایثار نفس کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ تنگدستی کی حالت میں جب وہ ہما کی ماں کا مقرر کردہ ماہانہ ادا کرنے سے قاصر ہوتا ہے تو سخت سردی میں اپنے کوٹ کو فروخت کر کے وہ رقم ادا کرتا ہے۔ اسی طرح جب منوچہر اس کے خلاف جوش رقابت میں سازشیں کرتا ہے اور اسے راستے سے ہٹانے کیلئے تمام حربے استعمال کرتا ہے وہ اسے بڑی فراخ دلی سے معاف کر دیتا ہے۔

”الہابش فرونشست و بر خود تسلط یافت، پس از لحظہ ای تفکر گفت من شمارای

نختم و ہج کینہ ای از شاد در دل ندارم“۔ ۱۱۴

حسن علی کے دل میں وطن پرستی کا جذبہ موجود ہے اور وطن کی خاطر جان دینے والوں کی وہ قدر کرتا ہے۔ اسی جذبہ وطن پرستی کی وجہ سے وہ مرحوم صنیع الدولہ کو ایران کی ایک عظیم ہستی تصور کرتا ہے۔

”مرحوم صنیع الدولہ از آن شخص نادرمی بود کہ وطن پرستی را بمعنی حقیقی وظیفہ خود می دانست و برای ہمہ گونه فداکاری حاضر بود..... صنیع الدولہ محور فضل و وطن پرستان زمان خود بود۔ در مجلس او ہمہ صحبت از علم و سیاست میشد منتہی باندازہ ای نفع پرستی و فساد دور بود“۔ ۱۱۵

حسن علی شیخ حسین سے صنیع الدولہ کی مظلومیت اور روسی افسروں کے ظلم و زیادتی پر کھلے لفظوں میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے:

”چرا صنیع الدولہ را اعلیٰ نہ کشتند؟ بچہ جہت جز بدلیل رذالت و اخلاق و سیاست و حشیانہ آن بیچارہ را ترور کردند، بعد قاتلین را از دولت ایران گرفته آزاد گذاشتہ“۔ ۱۱۶

حسن علی ایران کی خستہ حالی کا ذمہ دار روسیوں کو مانتا ہے۔ اس کے مطابق کوئی بھی وطن پرست کسی بھی خارجی ملک کے تسلط کو برداشت نہیں کر سکتا کیونکہ خارجی تسلط کی وجہ سے آزادی کا تصور بھی ان کیلئے محال ہو جاتا ہے۔

”اینکہ تصور کنید برای افراد تفاوتی ندارد حاکم روس باشد یا ایرانی اشتباہ بزرگی کردہ اید مثل آنست کہ بہ طفلی بگوئید مادرش را ترک کردہ و بجای او زن دیگری خوش گل تر و حتی مہربان تر بہ پذیرد باور میکنید طفل قبول کند“۔ ۱۱۷

حسن علی خان خودداری، آزادی ضمیر اور حق گوئی میں بھی منفرد ہے۔ پاپف کی سفارش پر جب آزاد کئے

جانے کیلئے اسے روسی جنرل کے سامنے لایا جاتا ہے تو بری بیباکی سے وہ روسیوں کو صنیع الدولہ کے قتل کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ وہ یہ عہد لینے سے انکار کر دیتا ہے کہ آئندہ روسیوں کے خلاف کچھ بھی نہیں کہے گا۔ وہ ملک کی بہتری کی خاطر روسیوں کی مخالفت کو بھی تیار ہے:

”بہ شاقول می دہم کہ ہر وقت منافع دولت امپراطوری مخالف منافع مملکت

من واقع شد برضد دولت امپراطوری اقدام خواہم کرد“۔ ۱۱۸

بطور مجموعی حسن علی کا کردار ایک ذمہ دار، بلند کردار، ایثار پسند حق گو اور شریف النفس انسان کی مثالی سیرت پیش کرتا ہے۔ اپنی بلند کرداری کے سبب ہی وہ ہمارے اپنے عشق کا اظہار نہیں کرتا اور اس کے تئیں اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھاتا ہے۔ وہ عشق میں ناکام ہے لیکن اس کے پای استقلال میں کبھی لغزش نہیں آتی۔ اس کی ازدواجی زندگی دردورنخ سے پر ہے لیکن شرافت نفس کی وجہ سے ہی ہرنخ و غم کو سہتا ہے اور زبان پر شکوہ تک نہیں لاتا۔

حسن علی کی سیرت میں ایک اور خصوصیت خودداری اور غیرت ہے۔ روسی جنرل کے سامنے جس طرح وہ گفتگو کرتا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ وہ کسی افسر کے سامنے جھکنا پسند نہیں کرتا اور بڑی بیباکی کے ساتھ ان سے پیش آتا ہے۔ وہ اپنی حق گوئی اور آزاد خیالی سے اپنے دشمنوں کو بھی اپنا قائل بنا لیتا ہے۔ اس کے حسن سلوک کا ہی نتیجہ ہوتا ہے کہ منوچہر خان اور شیخ حسین اپنی ذلیل حرکتوں سے باز آ کر خود کو قوم و ملت کے لئے وقف کر دیتا ہے۔

منوچہر خان :

منوچہر خان جدید علوم سے آراستہ خوبصورت جوان ہے۔ تجارت کا پیشہ کرتا ہے اور اپنے پیشہ میں کافی ہنرمندی اور ایمانداری کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ ہر شخص اس کا مداح ہے۔ شادی شدہ اور صاحب اولاد ہونے کے باوجود ہمارے عشق کرتا ہے۔ ہمارے منوچہر کے ظاہری اوصاف سے کافی متاثر ہوتی ہے۔ لیکن منوچہر دوسری طرف عشق کی راہ میں بے راہ روی کا شکار ہے۔ ہمارے منوچہر اپنے مربی حسن علی کی تنہائی اور درونی تکلیف کا احساس ہوتا ہے تو وہ منوچہر سے اپنے سچے عشق کے صلہ میں صرف اتنا چاہتی ہے کہ وہ اسے بھول جائے لیکن منوچہر کی اس

درخواست کو اس کی بیوفائی پر محمول کرتا ہے۔ وہ ہمارے کہتا ہے:

عشقت راستی و محکم نبود، عشق این پردہ پوشیہا راندارد و مانع نمی فہمد، عشق ہمہ
چیز را فدای خودش میکند، دیگری را دیدہ و بر من ترجیح دادہ ای، این بود و فای
تو، این بود آنہمہ اخلاق و دوستی کہ نشان میدادی۔“ ۱۱۹

منوچہر خان ہمارے ارادے میں اچانک تبدیلی سے پریشان ہوتا ہے۔ وہ سمجھ نہیں پاتا کہ آخر ہمارے اپنے خیال
سے اچانک منحرف کیوں ہو گئی لیکن جب طلعت خانم کے ذریعہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا خیال یہ ہے کہ اس کا
منوچہر سے شادی کرنا اس کے مربی و سرپرست حسن علی کی بدبختی کا باعث ہوگا تو منوچہر کے دل میں حسن علی کی
نسبت رقابت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے رقابت کے جوش میں حسن علی کے خلاف ہر ممکن اقدام کرتا ہے۔ اور اسے
بدنام کرنے کیلئے اس کے خلاف اخباروں میں خبریں شائع کراتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ حسن علی نے ہمارے لئے جو
کچھ کیا وہ اسے حاصل کرنے کیلئے تھا:

”حالا فہمیدم آن کا غد جواب من ہم ساختگی بود۔ تف بر این انسان دو پا کہ
یک قدم اجر و مزد بر نمی دارد۔ اگر این مرد با شما کمکی میکرد برای این منظور
فاسد بودہ“۔ ۱۲۰

منوچہر شیخ حسین سے مل کر حسن علی کے خلاف سازش کرتا ہے لیکن جب وہ حسن علی سے ملتا ہے اور حسن علی
اسے بتاتا ہے کہ وہ کسی طرح ان دونوں کی شادی کے خلاف نہیں ہے اور چاہتا ہے کہ ہمارے اس کی شادی ہو جائے
تو منوچہر کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور حسن علی سے اپنی اس غلطی کی معافی مانگتا ہے:

”من خطا کارم، خانم، اما شما بزرگ اید، مرا ببخشید عشق مرا کور کردہ، ہمہ قوارا
از من سلب کردہ، مرا ببخشید“۔ ۱۲۱

منوچہر ہمارے اپنے بیوی بچوں کی موجودگی کو چھپاتا ہے لیکن منوچہر کی ماں کے ذریعہ ہمارا کو یہ علم ہو جاتا ہے

کہ منوچہر شادی شدہ اور صاحب اولاد ہے۔ حسن علی جب منوچہر سے اس خبر کی تصدیق چاہتا ہے تو وہ خیال کرتا ہے کہ ہما کو حسن علی نے یہ خبر دی ہے۔ منوچہر اسے حسن علی کے بدلے کی کارروائی سمجھتا ہے:

”بلی صحیح است من زن و بچہ دارم، اطلاع درستی بدست آورده اید۔ این جواب آن حرفہای است کہ من در روزنامہ ہا برای شمای نوشتہ... عاقبت انتقام خود را کشیدہ“۔ ۱۲۲

ہما کو جب منوچہر کی جنایتوں کا علم ہوتا ہے تو وہ منوچہر سے کہتی ہے کہ اسے اس سے ایسی توقع نہیں تھی لیکن منوچہر اپنی ان جنایتوں کیلئے عشق کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جو کچھ میں نے کیا وہ صرف تمہیں حاصل کرنے کیلئے تھا۔ وہ ہما کو پانے کیلئے ہر حکم بجالانے کو تیار ہوتا ہے۔ لیکن ہما انکار کرتی ہے۔ منوچہر عشق کی دہائی دیتا ہے:

”من گناہگار نیستم، گناہ از عشق است، اور اب این کارہای پست و ادار کرد۔ برای ہر جبرانیکہ بگوئی حاضر م، مرا بہ بخش“۔ ۱۲۳

منوچہر ہما کو حاصل کرنے کیلئے اپنی بیوی کو طلاق دینے کیلئے بھی راضی ہوتا ہے لیکن ہما کو یہ منظور نہیں ہوتا۔ ہما کے اس خیال سے وہ پریشان ہوتا ہے۔ اس کے دل میں حسن علی کے خلاف انتقام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے وہ شیخ حسین سے مل کر حسن علی کے خلاف سازش کرتا ہے اور اس کی گرفتاری اور مصائب و آلام کا سبب بنتا ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ ہما کو اس کے شادی شدہ ہونے کی خبر خود اس کی ماں نے دی ہے تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ اور شیخ حسین کے پاس جا کر اس سے حسن علی کی رہائی کیلئے اقدام کرنے کو کہتا ہے لیکن وہ خود شیخ حسین کی سازشوں کا شکار ہو جاتا ہے اور اسے قید ہو جاتی ہے۔ قید سے رہا ہونے کے بعد وہ حسن علی کو خط لکھ کر معافی مانگتا ہے اور لکھتا ہے کہ:

”آقا و خانم بزرگو ار م، دست خود را بخط من آلودہ نہ کنید، چشم خود را پس از خواندن این سطور بشوئید من جذام اخلاقی دارم، مجرم سیاہ روزگار م، من

دیو انسان صورت، شرافتہ اید... من بیچارہ ہم آرزو دارم عمر خود را بہ تعمیر مافات و
جبران گناہان صرف کنم، میخوام روح آلودہ خود را بنور عشق پاک و منزہ
نمایم... از پر تو اخلاق شماست کہ یک نفر از حلقہ مجرمان خارج شدہ در حوزہ
انسانہا جای می طلبد، خوشنود باشید و بشکر یہ این نعمت مرا بہ بخشید“۔ ۱۲۴

بطور مجموعی منوچہر کا کردار اس نفسیاتی حقیقت کی مثال پیش کرتا ہے کہ ایک نیک مزاج اور تعلیم یافتہ شخص
کس طرح عشق میں اندھا ہو کر بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور عشق میں اندھا پن اسے ایسے مذموم حرکات و
افعال کا مرتکب بنا دیتا ہے کہ اس سے جملہ انسانی خصائل بالکل ختم ہو جاتے ہیں اور وہ حیوانیت کا سراپا بن جاتا
ہے۔ رقابت کے جوش میں حسن علی کے خلاف سازش رچتا ہے۔ حسن علی اور ہما کیلئے گونا گوں مصیبتوں کا سبب بنتا
ہے لیکن چونکہ وہ تعلیم یافتہ ہے اس لئے جلد ہی اسے اپنی غلطی کا احساس بھی ہو جاتا ہے اور اپنی غلطیوں کے لئے
حسن علی سے معافی بھی مانگتا ہے اور پھر راہ راست پر آ جاتا ہے۔

شیخ حسین:

شیخ حسین اس ناول کا Villian ہے۔ وہ انتہائی کثیف، گندہ مزاج اور بد خصلت انسان ہے۔ روسی
سفارت خانے کی مخبری کا کام انجام دیتا ہے اور دولت کی ہوس میں ضمیر فروشی اور وطن سے غداری کرتا ہے۔ حسن علی
کے خلاف روسی قونسل خانہ میں رپورٹ دیتا ہے کہ:

شما این رئیس مالیہ جدید را می شناسید؟ میدانید چطور آدمی است؟... دستش
با انگلیسہا یکی است، اینجا ہم خیال دارد انجمن سیاسی درست کند، ہر طور ہست
من خودم را داخل حوزہ اش می کنم و مواظب اعمالش خواہم بود“۔

شیخ حسین ہما کو حاصل کرنے کیلئے منوچہر خان سے ساز باز کرتا ہے اور آخر کار دونوں کو اپنے راستے سے
ہٹانے کی کوششیں کرتا ہے۔ منوچہر خان کو حسن علی کے خلاف سازش کی صورت حال سے تاریکی میں رکھتا ہے اور

موقع پاتے ہی اسے بھی روسیوں کے ہاتھوں گرفتار کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے ناپاک ارادوں کو پورا کرنے کی دھن میں ہر طرح کے مکرو فریب سے کام لیتا ہے۔ حسن علی کے سامنے خود کو اس کا ہمدرد ظاہر کر کے باور کراتا ہے کہ وہ اس کی رہائی کیلئے کوشاں ہے۔

”شیخ آہی کشیدہ گفت اگر خدای نکرده شمار بہ سیر فرستاده بودند این قوه ضعیفی کہ دارم نزدشما می آیدم، نمی خواہم شرح زحمات و دوندگی ہای خود را در این چند روزہ عرض کنم، باعث ریائی شود“۔

منوچہر کو جب اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو وہ شیخ سے حسن علی کی رہائی کی درخواست کرتا ہے۔ شیخ منوچہر سے حسن علی کی رہائی کی لئے وعدہ کرتا ہے اور اس کے صلہ میں رقم دینے کیلئے منوچہر سے تحریر حاصل کر لیتا ہے۔ شیخ تحریر حاصل کرنے کے بعد منوچہر کے خلاف روسی قونسل خانہ میں رپورٹ دیتا ہے کہ:

”یکنفر منوچہر خان نام از ہماں کمیۃ انقلاب کہ عرض کردم بقزوین آمدہ و در ہمہ جابرای خلاصی حسن علی خان اقدامات میکند و قصدش اینست کہ مردم را بشوراند، از قرار معلوم خیلی آدم حراف و خطرناکی است، ہر روز پیش علماء و تجار و اہالی شہر میرود و نطقہا میکند و حرفہا بر ضد قشون میزند“۔

شیخ ہما کی بیچارگی سے ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔ حسن علی کے سامنے خود کو اس کا ہمدرد ثابت کر کے ہما کو اپنے گھر لے جانے کیلئے حسن علی سے تحریر حاصل کر لیتا ہے۔ وہ حسن علی سے کہتا ہے کہ:

از قرار اطلاعی کہ واصل کردہ ام خیال دارند ہما خانم را برای استنطاق دستگیر کنند۔ البتہ مہم نیست اما خوب ہم نیست خانم بحسب برود۔ اگر صلاح بدانیدا ادرا باطلعت خانم بخانہ خودم ببرم“۔

شیخ حسن علی سے بتاتا ہے کہ اسکی گرفتاری میں منوچہر خان کا ہاتھ ہے اور حسن علی منوچہر کی طرف سے بدظن کرنے کے لئے یہ بھی کہتا ہے کہ جب سے وہ یہاں آیا ہے ہما خانم کی حالت بہتر ہے۔

”ازاں روز کہ منوچہر خان آمدہ حالش بہتر است۔ باہم می گویند و می خندند.... اما متاسفانہ از قرار اطلاعات صحیحی کہ بدست آورده ام باعث گرفتاری شما این آدم بوده.... از شرح قضیہ ہما خانم را مطلع کردم۔ اما دختر جوان نمی تواند نامزد تشنگ و جوان خود را محکوم کنند۔“

ادھر ہما اور اس کی ماں سے یہ بتاتا ہے کہ منوچہر خان نے ہی حسن علی کی گرفتاری کو فراہم کیا ہے۔ وہ ہما سے کہتا ہے:

”منوچہر خان نامی است بحساب خودش تحصیل کردہ و خیلی فرنگی ماب، اسباب گرفتاری حسن علی خان را او فراہم آورده، دوز و ملک را او چیدہ، مشہدی جبار و عمرزید بہانہ بودہ اند۔“

شیخ حسین منوچہر خان کو گرفتار کرا کر اپنی راہ کی تمام رکاوٹوں کو دور کر لیتا ہے۔ وہ ہما کی بے چارگی سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ وہ ہما سے بتاتا ہے کہ حسن علی کے اعدام کا حکم صادر ہو چکا ہے وہ اسے حسن علی کی جان بچانے کا صلہ مانگتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”در مقابل این خدمت تو کہ ہما خانم ہستی چہ بمن میدہی۔ ہما گفت جانم را بخواہید میدہم۔“

اس طرح شیخ ہما سے قول لے لیتا ہے کہ اگر حسن علی رہا ہو گیا تو ہما کی جان اس کے حوالے شیخ ہما سے کہتا ہے:

”قول دادی؟ ہما گفت بلہ بلہ شیخ گفت الحمد للہ عمل ختم شد بلہ دادی.... ہما زن من است۔“

شیخ اپنے مکر و فریب کے ذریعہ ہما کو اپنے گھر لے جاتا ہے۔ شب میں خود کو سنوارتا ہے اور پھر اپنے ناپاک ارادے کے ساتھ ہما کے قریب جاتا ہے لیکن ہما شیخ کی حرکتوں سے باخبر رہتی ہے اور اپنے وقار کو شیخ کی بوالہوسی سے بچا لیتی ہے۔

ہما شیخ کی ساری حقیقت رومی جنرل کے سامنے بیان کرتی ہے اور اس طرح شیخ کا اصلی چہرہ سب کے سامنے عیاں ہو جاتا ہے۔ شیخ کو قید ہو جاتی ہے۔ لیکن حسن علی کی کوششوں سے پھر وہ رہا ہو جاتا ہے اور خود کو وطن کی خدمت کیلئے وقف کر دیتا ہے۔

بطور مجموعی شیخ حسین کا کردار ایک ایسے انسان کی سیرت پیش کرتا ہے جو اپنے مفاد کو محفوظ اور مستحکم بنانے کیلئے ہر برا عمل کر گزرنے کو تیار ہوتا ہے۔ اسے دوسروں کی عزت و ناموس کی کوئی پروا نہیں۔ دولت کی ہوس نے اسے اخلاق، مذہب اور انسانیت کے تمام ضابطوں سے منحرف کر دیا ہے۔ اس کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں موجود ہیں جو عام طور پر اس عہد کے آخوندوں میں پائی جاتی تھیں۔ ہوس پرستی، وطن سے غداری اور عورتوں کا استحصال اس کے کردار کا خاصہ ہیں۔ دولت کی خاطر وطن سے غداری کرتا ہے اور مخبری کا کام انجام دیتا ہے۔ اپنی ہوس کو بجھانے کیلئے نیک دل حسن علی کو سماج میں ذلیل کرنا چاہتا ہے اور ہما کی بے بسی اور لا چاری سے فائدہ اٹھا کر مکاری اور فریب کے ذریعہ اس کی عصمت لوٹنا چاہتا ہے۔ شیخ حسین جیسے افراد معاشرے میں نہ صرف اخلاقی پستی، بد اعمالی اور بے راہ روی کے ضامن ہیں بلکہ ایسے افراد کی وجہ سے سینکڑوں معصوم اور بھولے بھالے نوجوان گمراہی کی راہ اختیار کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

سماجی حالات کی عکاسی:

ناول کے ظہور کے تعلق سے متعدد اسباب بتائے گئے ہیں لیکن ان میں سے سب سے اہم سبب حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی ہے۔ ناول کے تعلق سے یہ بات مسلم الثبوت ہے کہ یہ ایک طویل نثری بیانیہ ہوتا ہے جس میں پورا انسانی معاشرہ، اس معاشرے کے مسائل اور ان مسائل سے دوچار تمام افراد اپنے سماجی سیاسی،

اخلاقی اور مذہبی حوالوں کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ دنیا کی کسی بھی زبان کے بڑے ناول کو اگر ہم لیں تو اس میں اس عہد کے مسائل کی عکاسی نمایاں طور پر دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

ناول اپنے قصے سے زیادہ کردار کی وجہ سے جانا جاتا ہے یعنی کردار نگاری ناول کی نمایاں خصوصیتوں میں سے ایک ہے۔ ناول کے کردار وہی افراد ہوتے ہیں جو ہمارے جیتے جاگتے معاشرے میں پائے جاتے ہیں اور معاشرے کے مسائل کی نمائندگی ان ہی کرداروں کے ذریعہ ہوتی ہے۔ حجازی کا ناول 'ہما' بیسویں صدی کے ایران کے سماجی مسائل اور خصوصاً ایرانی عورتوں کے مسائل کی عمدہ نمائندگی کرتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار، ہما نام کی ایک لڑکی ہے جو جدید علوم سے آراستہ و مزین ہے اور اپنے آداب و اطوار، اخلاق و عادت اور ذہانت کی مثال آپ ہے۔ ہما کا کردار ایرانی معاشرے کی تعلیم یافتہ خواتین کے ایک طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہما کا میدان عمل دوسرے تمام کرداروں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ وسیع ہے اس لئے آغاز سے انجام تک یہ کردار پورے ناول میں حاوی نظر آتا ہے اور دوسرے تمام کردار ہما کے کردار سے مربوط نظر آتے ہیں۔ ہما کے کردار کے تجزیے سے وہ تمام مسائل سامنے آ جاتے ہیں جن سے اس وقت کے ایرانی معاشرے کی صورتحال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ہما ایرانی عورتوں کی حقیقی زندگی کی نمائندہ ہے۔ اس ناول میں وہ ایرانی عورت کی شکل میں ان مسائل میں گھری ہوئی دکھائی گئی ہے جو عورتوں کے ساتھ ایرانی معاشرے میں صدیوں سے وابستہ رہے ہیں۔ اس کا ہر لحظہ ان مسائل کی وجہ سے کرب و اضطراب، پریشانیوں، حسرتوں اور مایوسیوں کے درمیان ایسی بے بسی کے عالم میں گذرتا ہے کہ وہ ایک پیکر مصائب نظر آتی ہے لیکن چونکہ وہ تعلیم یافتہ ہے اور ایرانی معاشرے کے ہر پہلو سے واقف ہے اس لئے وہ ان تمام پریشانیوں کا بڑی ثابت قدمی کے ساتھ مقابلہ کرتی ہے۔ اس کے پای استقامت میں کبھی لغزش نہیں آتی اور ہر پریشانی سے خود کو باہر نکالنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

ہما کے کردار کے ذریعہ نہ صرف ایرانی عورتوں کی نفسیاتی اور ذہنی زندگی پر مکمل روشنی پڑتی ہے بلکہ اس عہد کی تعلیم یافتہ عورتوں کی سوچ، طور طریقے اور ان کے مختلف اور اہم رجحانات بھی مکمل طور پر سامنے آتے ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل تک ایرانی عورتوں کا سماج میں کوئی خاص مقام نہیں تھا اور انہیں سماج میں ایک شے سے

زیادہ تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ انہوں نے سماج میں اپنی اہمیت کو ثابت کرنے اور اپنا مقام حاصل کرنے کیلئے جو جدوجہد اور اپنے کے استحصال کے خلاف جو آوازیں اٹھائیں ہمارے کردار ان سب حقیقتوں کا عکاس ہے۔

درحقیقت ہمارے کردار میں مجازی نے ایک ترقی پسند اور آزاد خیال عورت کی جھلک پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو نہ صرف عورتوں کی آزادی کی خواہاں ہے بلکہ فرسودہ روایتی رسم و رواج سے بھی انحراف کرتی ہے۔ وہ جدید عہد کی عورت ہے اور اپنی زندگی نئے ڈھنگ سے جینا چاہتی ہے۔ ہمارے مختلف عمل سے اس رجحان کا جا بجا اظہار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایسے معاشرے میں جہاں کسی کو اپنا ہمسفر آزادانہ طور پر منتخب کرنے کی اجازت نہیں تھی ہمارا اپنا ہمسفر خود منتخب کرتی ہے اور جب حسن علی خان ہمارے اس کے متعلق دریافت کرتا ہے تو وہ بڑی بیباکی سے کہتی ہے:

”منوچہر خان ہمسایہ ماست، جوانی است بہ سن بیست و ہشت سال۔
در مدرسہ امریکائی تحصیل کردہ و حالات تجارت میکند، خیلی نجیب و خوش اخلاق
است۔“ ۱۲۵

ہمارے اس ناول میں ہم ہر جگہ عورتوں کا دفاع کرتے ہوئے پاتے ہیں۔ ہمارے منوچہر خان سے عشق کرتی ہے لیکن جب اسے منوچہر خان کی دروغگوئی کا علم ہوتا ہے تو وہ اس کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ ہمارے حاصل کرنے کیلئے منوچہر خان اپنی بیوی کو طلاق دینے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے لیکن وہ اسے گوارا نہیں کرتی۔ وہ اس بات کو قبول نہیں کرتی کہ اپنی خوشی کیلئے کسی اور کی زندگی تباہ و برباد کر دے:

”آیا ممکن بود من خوش باشم در صورتیکہ می دانم یک نفر انسان از خوشی من ناخوش
خواهد بود۔ تو نمی توانی تصور کنی بزنی بیچارہ ای کہ شوهرش زن دیگری گیرد چہ می
گذرد؟“ ۱۲۶

ہمارے کردار سے یہ بخوبی نمایاں ہوتا ہے کہ عورت استعداد ذاتی اور قوت استقامت میں کسی بھی طرح مرد

سے کم نہیں اور نہ ہی اس کی قوت فکر کمزور ہے اور سب سے اہم یہ کہ انصاف اور مروت کی صفت عورت کے اندر مرد سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ منوچہر خان جب اپنی بیوی کو طلاق دینے کی بات کہتا ہے تو ہمارے عورتوں کے ساتھ نا انصافی تصور کرتی ہے اس کی نظر میں طلاق مسئلہ کا حل نہیں بلکہ اس سے معاشرے میں اور بھی خرابی پیدا ہوگی:

”آیا زن انسان نیست، فکر ندارد، دل ندارد، احساس نمی کند، تو کہ جوان تربیت شدہ ای میگوئی چوں زخم را دوست ندارم ترکش میکنم..... اما اگر زنت تو را دوست نمی داشت ہمین حق را باومی دادی.... شما مردان بوسیله این بی رحمی ہا خیال کنید برای خود لذت و خوشی فراہمی کنید، چہ بد بختیہا کہ ازین شہوت رانی برای خود می خرید، چہ فساد اخلاق کہ ازین زشت کاری در جامعہ تولید می کنید“۔ ۱۲۷

ہم ایرانی معاشرے کی ناخواندہ عورتوں کے انجام سے بخوبی واقف ہے۔ اس کی نظر میں عورتوں کے استحصال کی سب سے بڑی وجہ ان کی بیسوادی اور جہالت ہے۔ اگر انہیں صحیح تعلیم و تربیت دی گئی تو ان کی زندگی خوشگوار ہو سکتی ہے۔ وہ منوچہر خان سے کہتی ہے:

”خواہش من اینست کہ زن و بچہ ات را بہر ان آوردہ در تربیت آنہا بکوشی، مخصوصاً زن بیچارہ ات را مثل یک شاگرد مبتدی تصور کردہ، در تعلیم و تربیت بکوشی۔ یقین دارم با آن احوال طبیعت ملایمی کہ مخصوص زنان ایرانی است بہر سنی کہ باشند قابلیت تربیت دارند“۔ ۱۲۸

اس طرح مجازی نے عورتوں کے ایک اہم مسئلہ کا عملی اور سماجی حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس امر کو بخوبی جانتے تھے کہ عورتوں کی جہالت اور نادانی ہی ایرانی معاشرے میں اس کی بد حالی اور ذلت کا سبب ہے اور اسے ختم کئے بغیر عورتوں کی خوشحالی کے تعلق سے سوچنا بے سود ہے۔

مصنف کی نظر میں عورتیں جنہیں عام طور پر عاجز و زبوں تصور کیا جاتا ہے، عزم و ارادہ کے لحاظ سے مرد سے زیادہ پختہ ہیں اور فداکاری میں بھی وہ مردوں سے زیادہ پیش پیش رہتی ہیں۔ ہمارے منوچہر خان سے عشق کرتی ہے لیکن جب اسے علم ہوتا ہے کہ اس کا مربی و محسن نہایت ستم دیدہ اور عشق میں ناکام ہے تو وہ خود کو بلا ترداد اپنی مربی کی خوشی کیلئے قربان کرنے کو تیار نظر آتی ہے۔ اسے اپنا رنج تو گوارا ہوتا ہے لیکن یہ نہیں چاہتی کہ اس کی وجہ سے اس کے محسن کی زندگی برباد ہو جائے۔ اس پر ہر طرف سے یہ دباؤ ہوتا ہے کہ وہ منوچہر خان سے شادی کر لے لیکن وہ بڑی جرأت سے کہتی ہے:

”شاید زندگانی ازین واقعہ دو چار یک غم ابدی می شود آیا درین صورت می
توانم خوشنختی خودم را بقیمت بدختی یک ہمچہ آدمی کہ بقول شما جان ما زیر بار منت
اوست بخرم؟ آیا این بی انصافی و آدم کشی از من برمی آید؟“ ۱۲۹

مصنف نے ہمارے کردار میں اگر ایک طرف ایثار و قربانی کے پہلو کو پیش کیا ہے تو دوسری طرف اس پہلو کو بھی نمایاں کیا ہے کہ اگر عورت سماج کے مکرو فریب اور استحصال سے رو برو ہوتی ہے تو کس طرح اپنی تمام قوت سے اس کے دفاع میں کوشش کرتی ہے۔ ہمارے سماج شیخ کے مکرو فریب سے خود کو بچاتی ہے اور اپنے عصمت و وقار کی حفاظت کرتی ہے وہ اس کی نمایاں مثال ہے اور جس جرأت و بہادری سے روسی جنرل کے سامنے شیخ کے سارے کرتوتوں کا پردہ فاش کرتی ہے وہ اس کے فہم و تدبیر پر دال ہے۔ ہمارے کردار کو مصنف نے جس انداز میں پیش کیا ہے اس سے ان کا یہ نظریہ واضح طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے کہ وہ عورت کو کسی بھی صورت میں مرد سے کم نہیں تصور کرتے اور انہیں ہر وہ حقوق دلانا چاہتے ہیں جو مرد کو سماج میں حاصل ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اگر عورت کو موقع دیا گیا تو وہ ہر لحاظ سے سماج میں اپنی اہمیت اور فعالیت کو ثابت کر سکتی ہیں۔

مصنف نے ہمارے کردار کے توسط سے نئے ذہن کی افتاد اور اس کی فکر اور خیالات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ جدید ذہن باغیانہ خیالات رکھتا ہے، اپنے معاشرے اور اس کی تمام بندشوں سے بیزار ہے ان اور بندشوں کو توڑ دینا چاہتا ہے۔ ہمارے کردار اس اعتبار سے مکمل اور جامع ہے کہ اس میں سماج کے فرسودہ نظام

اور کہنہ روایات سے بغاوت کی پوری صلاحیت ہے۔ وہ سماج سے سمجھوتہ کرنے اور سماج کے بنائے ہوئے فرسودہ قوانین کو ماننے کیلئے قطعی تیار نہیں ہوتی بلکہ حالات کا قدم قدم پر ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔

اس ناول کا دوسرا آئیڈیل کردار جو اپنی انفرادی خوبیوں سے ہمیں متاثر کرتا ہے حسن علی خان کا کردار ہے۔ وہ ایک مہذب اور ذمہ دار شخص ہے جو فرض اور عشق کی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے لیکن اس کے باوجود کوئی ایسا عمل نہیں کرتا جس سے اس کی شرافت پر آنچ آئے۔ ہمارے وہ عشق کرتا ہے لیکن جب اسے علم ہوتا ہے کہ ہمارے کسی اور کو چاہتی ہے تو اسے اس کا پیار دلانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔ وہ ہمارے شادی منوچہر خان سے کرانا چاہتا ہے لیکن کوئی اندرونی جذبہ اسے برابر روکتا رہتا ہے:

”چہ دلیل دارد کہ من محروم باشم، تقصیر من درد دنیا و زندگانی چہ بودہ، ہمارا من بزرگ کردہ ام، زحمت اور امن عہدہ دار بودہ ام... آیا انصاف و وجدان اجازہ می دہد کہ از میوہ رنج من دیگری متع می شود و من بحسرت نگاہ کنم“۔ ۱۳۰

لیکن اس کی شرافت اور اس کا ضمیر یہ گوارہ نہیں کرتا کہ اپنی خوشی کیلئے ہمارے خوشی کا گلا گھونٹ دے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے اپنی عمر کا بھی احساس ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اگرچہ ہمارے تربیت اس نے کی ہے لیکن منوچہر خان کی محبت نے پہلے ہمارے دل میں جگہ پائی ہے اسلئے ہمارے منوچہر خان کا حق ہے۔ وہ کہتا ہے:

”حق تقدّم با اوست، او قبل از من درد دل ہما جان گرفتہ، من حق ندارم برای خاطر خودم روح کسی را بکشم، من تنہا رنج بکشم آسان تر از اینست کہ زندگانی یک نفر و شاید دو نفر را مبتلا بہ ناکامی کنم“۔ ۱۳۱

مصنف نے یہاں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ عشق انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے اور اگر انسان کسی وجہ سے عشق سے محروم ہوتا ہے تو یہ اس کے لئے ذہنی کشمکش کا باعث ہوتا ہے:

”سایر ضروریات اگر بطرز کامل بر نیاید آنقدر ماسیہ تا سف نیست کہ احتیاج بہ

عشق.... وای کیسکہ ازین تنہا نعمت نیز محروم باشد۔ آری من ازین ودیہ بچ
وقت کامیاب نشدہ ام و ازین سرچشمہ سعادت یک قطرہ نوشیدہ ام۔ ۱۳۲

حسن علی کی یہی محرومی اسے ہما کی طرف مایل کرتی ہے لیکن وہ فرض اور عشق کی کشمکش میں اس قدر مبتلا ہوتا ہے کہ ہما سے اپنے عشق کا اظہار نہیں کرتا۔ ہما کی خوشی کیلئے اپنی آرزو اور عشق کی قربانی دینے کیلئے تیار رہتا ہے مگر اپنے دل سے اس کے محبت کو جدا نہیں کر پاتا۔ ناول نگار نے حسن علی کی اس کشمکش کے ذریعہ جو انسان کی فطری خواہشات اور سماجی تصورات کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے یہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان کی شخصیت کا ایک حصہ سماج کے مطالبات کو پوری طرح قبول کر لیتا ہے لیکن دوسرا حصہ جس میں انسان کی بنیادی خواہش رہتی ہے وہ ان مطالبات کو نہیں مانتا اور اسی وجہ سے ان دونوں حصوں میں ہمیشہ کشمکش ہوتی رہتی ہے۔ حسن علی کی زندگی بھی اسی کشمکش سے دوچار ہے۔ اس کے سامنے ایک طرف تو اس کی فطری خواہش ہے تو دوسری طرف سماج کا دیا ہوا معیار جو ہما سے اس کی شادی کی اجازت نہیں دیتا۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے:

”اما من اگر ازین حرمان بدبختم تقصیر کسے نیست ایراد بر من است کہ خود را از
حلقہ اجتماع خارج کردہ و از مجرای فکر عمومی بیرون شدہ ام..... این آرزوی
من درین مملکت عملی نیست و برای ہجج کس انجام نمی شود۔“ ۱۳۳

حجازی نے اس ناول میں بے جوڑ شادی اور اس کے نتیجہ میں معاشرے میں پیدا ہونے والی خرابیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس مسئلہ کو ناول میں ایک طرف تو حسن علی خان کے کردار کے ذریعہ اور دوسری جانب منوچہر خان کے کردار کے توسط سے نمایاں کیا گیا ہے۔ مصنف کی نظر میں اس خرابی کا اثر نہ صرف اس کے مرتکب تک محدود رہتا ہے بلکہ آئندہ نسل بھی اس سے متاثر ہوتی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

”فرزندانیکہ از ترکیب یک خانوادہ غیر متجانس تولیدی شوند چون ہمیشہ منظرہ
افتراق و وحشت را در مقابل دارند از نجابت اخلاق و بلندی روح کہ تنہا
پروردہ سر مشق عشق و ادب است محروم اند و ملتی را تشکیل می دہند کہ بسبب

فقدان اخلاق کریمہ، شکون عشق و حب قوم را کہ مستلزم رشادت و شجاعت.... و فداکاری و بالآخرہ سیادت و برتری است نمی شناسند“۔ ۱۳۴

بے جوڑ شادی کے کئی رخ ہوتے ہیں۔ کبھی طبقاتی فرق اور کبھی عمروں کا فرق اس کا سبب ہوتا ہے۔ لیکن شادی کا بے جوڑ اور بے میل ہونا صرف انہیں دونوں امور کے فرق تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ایک اور فرق جو بڑی اہمیت کا حامل ہے وہ مزاجوں کا فرق بھی ہے۔ منوچہر خان اور حسن علی کی شادی بھی اسی اعتبار سے بے جوڑ ہے۔ حسن علی ایک مہذب، تعلیم یافتہ، رحم دل اور سلجھا ہوا نیک انسان ہے جبکہ رقیہ خانم بد زبان، جاہل، بے پرواہ اور بد مزاج عورت ہے۔ رقیہ خانم سے حسن علی کا ذہنی اور فکری اختلاف ہی اس کی ازدواجی زندگی کو برباد کر دیتی ہے۔ اسے اپنی بیوی سے پیار نہیں ملتا جس کی وجہ سے ایسی لڑکی سے عشق کرنے لگتا ہے جس کا وہ مربی اور سرپرست ہوتا ہے۔

جہازی نے اسی مسئلہ کو منوچہر خان کے کردار کے توسط سے بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ منوچہر خان جو ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور سماج میں مقبول نوجوان ہے کم عمری میں ہی بے میل کی شادی کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی تنگ نظر اور جاہل بیوی کو پسند نہیں کرتا۔ ایک جگہ بہت ہی واضح الفاظ میں وہ اس کا اظہار کرتا ہے:

”من اور ادوست ندارم، بیچ وقت اور ادوست نداشته ام۔ اور ابرو ز بمن دادند، من از دست او بہ تہران فرار کردم۔ بیچارہ سواد کہ ندارد کاش یک ذرہ ہوش و عقل داشت“۔ ۱۳۵

منوچہر خان کا اپنی بیوی سے ذہنی و فکری اختلاف ہی اس کی بے راہ روی کا سبب بنتا ہے۔ اور وہ مختلف قسم کی جنایتوں کا مرتکب ہوتا ہے۔ ہمارے اس کا عشق جنون کی حد کو پہنچ جاتا ہے اور جب وہ ہمارے کو پانے میں ناکام ہوتا ہے تو اس کے ہاتھوں غلط کام انجام پاتا ہے۔ منوچہر خان نہ صرف عشق کی راہ میں بے راہ روی کا شکار ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے تمام رقیبوں سے انتقام لینے پر آمادہ ہوتا ہے۔ حسن علی کو وہ اپنے عشق کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتا ہے اس لئے شیخ سے مل کر حسن علی کے خلاف سازش کرتا ہے، اس کی گرفتاری کا سبب بنتا ہے اور خود ہمارے

محبت پر شک کرتا ہے:

”ای امان چرا چیزی نمی گوئی! آیا راست است این همه حرفها و راز و نیازها
همه ساختگی بود، این عشق که آن همه قیمت بر آن میگذاشتی مثل حباب روی
آب خاموش شد؟ دیگری....“ ۱۳۶

منوچہر خان کے کردار کے ذریعہ مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ معاشرے میں انسان کیونکر غلط
راہ پر قدم رکھ دیتے ہیں اور گویا بعض اوقات سماج خود اس کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ مصنف کا عقیدہ بالواسطہ ابھر کر
سامنے آتا ہے کہ اگر منوچہر جبری شادی کا شکار نہ ہوا ہوتا تو وہ غلط راہ پر چلنے کے لئے مجبور نہیں ہوتا۔

مصنف کی نظر میں قوم و ملت اور معاشرے کی بہتری بہت حد تک فیملی سسٹم کے استحکام پر مبنی ہے۔ اور یہ
استحکام اسی وقت ممکن ہے جب میاں بیوی ایک دوسرے کے ہم فکر و ہم خیال ہوں کیونکہ اگر زن و شوہر ہر لحاظ سے
ایک دوسرے کے ہم فکر و ہم مزاج نہیں ہونگے تو اس صورت میں ان کی زندگی خوشگوار نہیں ہو سکتی اور وہ
ایک دوسرے کی مشکلوں کو حل کرنے کے بجائے اس میں اضافہ کے باعث ہونگے:

”شالودہ سعادت و افراد و اقوام ملل مٹی پر استحکام پایہ خانوادہ است.... و
نیک بختی آن مشروط بہ تجانس زن و شوہر بودہ.... دو وجودی کہ می خواہند تمام
عمر بیک رشتہ بستہ شدہ و غم و شادی دورہ حیات را با ہم تقسیم کنند اگر بخیاں
نباشند... بار زندگی را بعوض آنکہ از اتحاد مساعی آسان تر برند ہر یک از
طرفی کشیدہ بر رنج خود می افزایند“۔ ۱۳۷

اس ناول میں مصنف اس نظریہ کی وضاحت حسن علی اور رقیہ خانم کے ازدواجی رشتہ کی خرابی سے بخوبی
ہوتی ہے۔ حسن علی کو نہ صرف رقیہ سے زندگی کی راہ میں کوئی مدد حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس کا وجود اس کے لئے ایک
جانکاه درد بن جاتا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے:

”البتہ رقیہ تمام عمر بلای جانمن بودہ اما تقصیر باو نیست، می بایستی از ہم جدا شدہ باشیم من بہ بیچارگی اور حم کردم“۔ ۱۳۸

حسن علی کو ازداجی زندگی کا سکون میسر نہیں ہوتا اسی وجہ سے وہ ہما کی طرف مایل ہوتا ہے لیکن ہما کا عشق بھی سماج کی بندش اور حسن علی کے احساس فرض کی نذر ہو جاتا ہے اور وہ تمام عمر درد و رنج کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے۔

اس ناول کا ایک اور جیتا جاگتا کردار شیخ حسین ہے۔ شیخ کا کردار معاشرے کے ایسے طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے جو مذہب کی آڑ میں اپنے ذاتی منفعت کیلئے کام کرتا ہے اور اپنے مفاد کو مضبوط اور مستحکم بنانے کیلئے ریاکاری اور مکر و فریب سے کام لیتا ہے۔ شیخ کے کردار کے توسط سے مجازی نے ایسے نام نہاد مذہبی لوگوں کی قلعی کھولی ہے جو اخلاقی اور نفسانی دونوں اعتبار سے کمزور ہیں۔ دولت کی ہوس نے انہیں اخلاق، مذہب اور انسانیت کے تمام ضابطوں سے منحرف کر دیا ہے۔ انہیں دوسرے لوگوں کے جان و مال اور عزت و ناموس کی کوئی پروا نہیں۔ اس سلسلے میں مصنف نے حسن علی کی افتاد بیان کی ہے جو شیخ کی مکاریوں کا شکار ہوتا ہے۔ شیخ ایسا مکار اور فریبی ہے کہ منوچر خان جیسے پڑھے لکھے انسان کو بھی اپنے دام میں گرفتار کر لیتا ہے اور اس کا استحصال کرتا ہے۔ منوچر خان شیخ سے مل کر حسن علی کے خلاف سازش کرتا ہے۔ شیخ کے ذریعہ حسن علی جیسے شریف النفس انسان کے خلاف تہمت آمیز خبر اخبار میں شائع کراتا ہے لیکن جب اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ شیخ سے حسن علی کی رہائی کی درخواست کرتا ہے تو شیخ منوچر خان سے کہتا ہے:

”مگر دیوانہ شدہ ای؟ دو ماہ دوندگی کردم، زحمت کشیدم تا کار با اینجا کشید حالا
چطور میشود بروم و اورا فوری خلاص کنم، بہر صورت اقدام فائدہ ندارد، ہمین
دوروزہ کلکش رami کنند، آنوقت بکلی راحت خواہم.... خواہی شد“۔ ۱۳۹

شیخ کی نظر درحقیقت ہمارے ہوتی جس سے وہ اپنی ہوس پوری کرنا چاہتا ہے۔ اسی کے تحت وہ نہ صرف منوچر خان کو دھوکے میں رکھتا ہے بلکہ حسن علی کو بھی اپنے مکر و فریب کا شکار بناتا ہے۔ خود کو حسن علی اور ہما کا بہر درد ثابت کر کے ہما کی سرپرستی اپنے ذمہ لے لیتا ہے اور پھر اس کا استحصال کرتا رہتا ہے۔ شیخ ہما سے حسن علی کی نسبت

غلط بیانی سے کام لے کر اس پر اپنی گرفت مضبوط کرتا ہے اور اس کی مجبوری اور بے بسی سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔

”یک بار از رخت خواب جسته، با طاق مجاور رفت آہستہ گوشہ‘ لحاف ہمارا بلند کردہ خواست داخل رخت خواب شود، ہما نخواستہ بود و مواظب حرکات او بود، ہمیں کہ سرش رانزدیک آورد، با کمال قوت چنان سیل بصورتش زد کہ شیخ از پس افتاد“۔ ۱۴۰

اس طرح حجازی نے شیخ حسین کے کردار کے توسط سے یہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مذہب کے نمائشی ٹھیکیدار عورتوں کا استحصال کرتے ہیں۔ درحقیقت حجازی نے اس ناول کے توسط سے اس استحصال کے خلاف آواز احتجاج بلند کی ہے جس کی بنا پر اس میں سماجی اصلاح کا جذبہ بہت ہی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

شیخ کے کردار کے توسط سے ایرانی معاشرے کے ایک اور سنگین مسئلہ پر روشنی پڑتی ہے اور وہ وطن سے غداری کا مسئلہ ہے۔ شیخ روسی سفارت خانے میں مخبری کا کام انجام دیتا ہے اور اس کے صلہ میں روسی حکومت سے داد و صلہ حاصل کرتا ہے۔ شیخ روسی سفارت خانے میں منوچہر خان اور حسن علی دونوں کے خلاف رپورٹ دیتا ہے کہ یہ لوگ روسی حکومت کے خلاف سازش کر رہے ہیں اور عوام کو مشتعل کر رہے ہیں۔ لیکن جب حقیقت سامنے آتی ہے تو شیخ کو روسی جنرل کے سامنے شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ شیخ کی غداری کے تعلق سے قونسل کہتا ہے:

”ما برای دوستی مملکت خود فداکاری می کنیم و بر ضد احساسات قلبی خود ما با شما خانین و پست فطرتان معاشرت داریم..... احترام میکنم و پول میدہم ما شما را پست و حقیر می دانم۔ احترام قلبی ما برای اشخاصی است کہ وطن خود را دوست دارند گرچہ وجود آنها برخلاف منافع مملکت ما باشد۔ ما حسن علی را محترم می شماریم“۔ ۱۴۱

حجازی نے طلعت خانم اور رقیہ خانم کے کردار کے توسط سے ایرانی معاشرے کی ناخواندہ اور دقیقاً نوی خیالات کی عورتوں کو جھلک پیش کی ہے۔ طلعت خانم ہما کی ماں اس قسم کی بڑی بوڑھی عورت ہے جس طرح کی سادہ مزاج اور روایت پرست عورت ہمیں اس عہد کے ایرانی معاشرے میں ہر فیملی میں مل جائیں گی۔ منوچہر کی صرف ظاہری خوبیوں کو دیکھ کر وہ ہما کی شادی اس سے کر دینا چاہتی ہے۔ اسے اس امر کی پرواہ نہیں کہ منوچہر پہلے سے شادی شدہ اور صاحب اولاد ہے۔ منوچہر کے شادی شدہ ہونے کی خبر سن کر وہ کہتی ہے:

”اینکہ اہمیت ندارد، ناچار زلش را طلاق دادہ یا خواہد داد، او جانش را ہم برای تو می دہد۔ مردم چند زن می گیرند لابد یکی سوگلی است و باقی ثانی می خورند“۔ ۱۴۲

مصنف نے طلعت خانم کے کردار کے ذریعہ خواندہ کی توجہ اس طرف مبذول کرانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کے عقاید و نظریات میں تفاوت و اختلاف کا اہم سبب تعلیم و تربیت ہے۔ ہما جہاں منوچہر سے شادی کر کے اس کے اہل و عیال کی بدبختی کا سبب نہیں بننا چاہتی اور ایک عورت ہونے کی وجہ سے طلاق شدہ عورت کے درد کو بخوبی محسوس کرتی ہے وہیں طلعت خانم منوچہر سے طلاق دینے کی بات کہتی ہے اور ہما کو راضی کرنے کیلئے یہ مژدہ سناتی ہے کہ منوچہر نے اپنی بیوی کو طلاق دیدیا ہے۔ ہما اپنی ماں کے اس خیال سے حیران رہ جاتی ہے اور کہتی ہے:

”نمی دانم بامادر نادانم چہ بگویم و چطور معاملہ کنم، امروز برای من مژدہ آوردہ کہ منوچہر زلش را طلاق دادہ است..... چہ اختلاف بزرگی بین قوہ مدرکہ اشخاص است۔ این ہمہ تفاوت از چیست۔ آیا گمان میکنید تربیت سبب این فاصلہ ہای بزرگ می شود“۔ ۱۴۳

رقیہ خانم کے کردار کے توسط سے مصنف نے عورتوں کی تنگ نظری اور توہم پرستی کو پیش کیا ہے جس کی تہہ میں ان کی جہالت اور تعلیم کی کمی ہوتی ہے۔ رقیہ خانم کی تمام خرابیوں کی وجہ اس کی جہالت ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے نیک دل، مہربان اور ایثار کے مجسمہ شوہر کی پریشانیوں کا باعث بنتی ہے۔ دونوں کے مزاجوں کے فرق نے انہیں علیحدہ زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا ہے۔ توہم پرستی اس کی ذات میں اس قدر ہے کہ بیماری کے عالم میں دوا

تک استعمال نہیں کرتی ہے کہ اس سے اس کی روح آلودہ ہو جائی گی۔ مصنف نے اس کی توہم پرستی اور دقیا نوسی خیالات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

”رقیہ خانم اعتقادی بہ میکروب ندارد، ہرگز از آب جوشیدہ ای کہ برای شوہرش حاضر میکنند نمی خورد و بہ مختصر عین این مزخرفات لعنت و نفرین می فرستد.... ایک چند روز است مبتلا بحصبہ شدہ.... دوائی حکیم رانمی خورد و وجود خود را باین کثافات نمی آلاید“۔ ۱۳۳

یہ اقتباس اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ رقیہ خانم چونکہ ایک ناخواندہ عورت ہے جس کی وجہ سے وہ اس توہم پرستی کا شکار ہے۔ اگر اسے اعلیٰ تعلیم ملتی تو وہ ہرگز اس قسم کے فرسودہ عقیدے کو درست نہیں سمجھتی اور نہ اس کی ازدواجی زندگی خراب ہوتی۔

مصنف نے اس موقع پر ان کرداروں کے ذریعہ سماج کے عقائد، توہمات اور رسم رواج پر سخت تنقید کی ہے اور ان پہلوؤں کی طرف بھی خواندہ کی توجہ مرکوز کی ہے جو ان حالات کیلئے ذمہ دار ہیں۔

اس ناول میں سماج کا اقتصادیات سے بھی رشتہ ملتا ہے۔ ایک باپ اپنی کم عمر بیٹی کی شادی قرض سے چھٹکارا پانے کیلئے ایک ایسے شخص سے کرنے پر مجبور ہوتا ہے جو سن رسیدہ ہوتا ہے اور اس طرح یہ عمل آگے چل کر معاشرے میں اور بھی خرابی پیدا کرتا ہے۔ لڑکی گھر چھوڑنے پر مجبور ہوتی ہے اور لوگ اس کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ایران میں مشروطیت کے قیام کے بعد بھی مطلق العنانیت کا خاتمہ نہیں ہوا جس کی وجہ سے وہ شدید معاشی ناہمواری سے دوچار رہا۔ اسی کے ساتھ ساتھ غربت بھی عوام کی اکثریت کا مقدر بن رہی۔ ان حالات نے معاشرے میں دختر فروشی جیسی برائی کو جنم دیا جس کی طرف مصنف نے قاری کے ذہن کو متوجہ کیا ہے:

”دو ماہ قبل ابوالقاسم برای وصول مالیات بدہات زہرا رفتہ و ازین پیر مرد

دوازده تومان نقد..... مطالبہ کردہ: بیچارہ نمی توانستہ این مالیات را پیر دازد پس
از کشکش بسیار قرامی شود سید ابوالقاسم دختر اورا کہ نہ، دہ سال دارد تزویج کردہ
ومالیات را خود از جیبش بدہد“۔ ۱۳۵

مندرجہ بالا اقتباس دختر فروشی کے رواج کی بخوبی عکاسی کرتا ہے۔ مصنف نے اس جگہ غریب طبقہ کی
لڑکیوں کی حالت زار کے علاوہ سماج میں عورتوں کے تعلق سے ان کے دیگر مسائل کی طرف بھی قاری کو متوجہ کرایا
ہے۔ مثلاً کم سنی کی شادی، لڑکیوں سے شادی کے متعلق ان کی رضا مندی نہ لینا وغیرہ۔ لیلیٰ کا باپ مجبوری کے تحت
اسے ابوالقاسم کے حوالے کر دیتا ہے جہاں سے فرار ہو کر وہ ایک علاف کے یہاں پناہ لیتی ہے۔ علاف بغیر اس
کے متعلق کچھ دریافت کئے ہوئے اسے اپنے نکاح میں لے آتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”این عیال را خدا برای من فرستادہ، همان شی کہ بخانہ من آمد بردش پیش
آقا شیخ رمضان پیش نماز محلّہ عقدش کرد من ہیچ وقت کار حرام نمی کنم“۔
..... دختر بالغ را کہ دیگر از پدر و مادرش نمی پرسند۔ پیدا است کہ دختر نہ سالہ
است، بلکہ کہ گفت کافی است“۔ ۱۳۶

اس ناول میں اس عہد کے سیاسی و اقتصادی حالات کی وجہ سے ایرانی عوام کے ذہنوں پر جو مایوس کن
اثرات مرتب ہو رہے تھے اسے بھی بھرپور انداز میں نمایاں کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اس وقت ایران
کے کچھ حصوں پر روسیوں کا قبضہ تھا۔ روسی حکومت اپنے مفاد کی خاطر ایرانی عوام پر ظلم و استبداد سے بھی نہیں چوکتی تھی۔
صنایع الدولہ کے قتل کے واقعہ کو بیان کر کے مصنف نے اسی ظلم و استبداد کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس ظلم و استبداد کی
وجہ سے عوام کے دلوں میں روسیوں کے خلاف جو نفرت کا شعلہ بلند ہو رہا تھا حسن علی کے توسط سے اسے بخوبی نمایاں
کیا گیا ہے۔ صنایع الدولہ کے قتل کئے جانے پر حسن علی کا جو رد عمل ہوتا ہے وہ اس امر کی بخوبی نشاندہی کرتا ہے:

”باید آنہا را بدار بیاویند باید محرک این جنایت را کہ بدولت روس باشد بدینا
معرفی کرد“۔ ۱۳۷

روسی اقتدار اور ان کی غلامی سے عوام کی زندگی میں جو ہر گھل گیا تھا اور جو تلخی پیدا ہو گئی تھی اس کا اظہار پوری شدت کیساتھ جا بجا کیا گیا ہے۔ ایک جگہ ناول کا ایک کردار کہتا ہے:

”تسلط خارجی مارا در خانہ خود اسیر و بندہ کردہ و از لذت زندگانی کہ در تصور آزادی است محروم می دارد، باین حال ما شمارا ہمیشہ دشمن خواہم دانست“۔ ۱۴۸

مندرجہ بالا اقتباس اس عہد کی زندگی اور عوام کے نظریہ کا عکاس ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ زندگی کی لذت صرف آزادی کی صورت میں ہی ممکن ہے۔ غلام ملک میں بھلے ہی عوام کو تمام عیش و آرام مہیا ہوں لیکن زندگی کی اصل لذت سے وہ محروم ہوتے ہیں۔ ایک وطن دوست انسان کیلئے سب سے پریشان کن اور جانکاہ امر وطن کی غلامی ہوتی ہے۔ ناول کا کردار حسن علی ایک جگہ کہتا ہے:

”.....اینکہ تصور میکنید برائی افراد تفاوتی ندارد حاکم روسی باشد یا ایرانی، اشتباہ بزرگی کردہ اید مثل آنست کہ بہ طفلی بگوئید مادرش را ترک کردہ و بجای اوزن دیگری خوشگل تر حتی مہربان تر پندیرد باور میکنید طفل قبول میکند؟“ ۱۴۹

اس طرح مصنف نے بہترین طریقے سے جدید ذہن اور غلام ایران کی تصویر کشی کی ہے۔

حجازی نے اس ناول میں ایرانی تمدن کی خرابیوں کا بھی جا بجا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ان کی اصلاح کے سلسلہ میں مذاکرات بھی درج کئے ہیں۔ روسی ملازم پوپوف اور حسن علی کے درمیان جو مذاکرات ہوئے ہیں ان سے اس وقت کے تمدن کی سچی تصویر ہمارے سامنے منعکس ہوتی ہے۔ پوپوف حسن علی سے ایران کی پسماندگی اور تمدنی خرابیوں کے تعلق سے کہتا ہے:

”شما هنوز با خرافات و موہوماتیکہ شایستہ پانزدہ قرن پیش بودہ مشغولید، پی بزمایان مادی و معنوی تمدن نہ بردہ اید..... شما هنوز در تنگنای تعصب و قہقرائی دوچار ہستید.... هنوز زن در جامعہ شما شرکت ندارد آنرا مثل بردہ و غلام می خرید

ومی فروشید علوم بزبان ناقص شمار نیامده، از فنون مادی کہ لازمہ زندگانی یومیہ
ملل متمدن است بی اطلاع و بی بہرہ اید، ہمہ چیز را مربوط بمذہب می کنید
مثل آنست کہ تمام افکار و اعمال شما مطابق مذہب باشد۔“ ۱۵۰

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصنف کی نظر میں ایران کی پسماندگی کی سب سے
بڑی وجہ ایرانیوں کی روایت پرستی اور ترقی یافتہ ممالک کی خوبیوں سے استفادہ نہیں کرنا ہے۔ ایران کی غلامی کی وجہ
بھی ان کی نظر میں ایران کی پسماندگی ہی ہے۔ کسی بھی ملک کا استقلال اس امر پر منحصر نہیں کرتا کہ اس کا رقبہ چھوٹا
ہے یا آبادی کم ہے بلکہ اس بات پر منحصر کرتا ہے کہ وہ کس قدر متمدن اور ترقی یافتہ ہے اور ملک کے عوام میں کس قدر
ترقی یافتہ ممالک کی خوبیوں کو اپنانے کا جذبہ ہے۔ اگر آج ایران کا استقلال خطرے میں ہے تو اس کی وجہ یہی ہے
کہ ہم روحیات جدیدی سے کوسوں دور ہیں۔ پوپوف اپنے ملک روس کی برتری کے تعلق سے کہتا ہے:

یک روز شمار قوت و شمارہ بر ما برتری داشتہ اید ولی ما از چند صد سال باین
طرف بہ تقلید تمدن مغرب تغیر آداب و مسلک دادہ... خرافات را کنار
گذاشتہ، روحیات جدیدی نزدیک تر بمناطق قبول قدم در دائرہ عمل گذاردہ
ایم۔ ہر روز مترصدیم کہ از اسرار تمدن مغرب نکتہ ای دریافت کنیم و آنرا
بلا شرط بکار ببریم۔“ ۱۵۱

اس طرح مصنف روحیات جدید کو اپنانے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں ان کا عقیدہ ہے کہ اگر ہمیں دنیا
کے دیگر ترقی یافتہ ممالک کے دوش بدوش چلنا ہے تو ہمیں روایت پرستی، تعصب اور دقیانوسی خیالات کو ترک کر کے
مغربی تمدن کی خوبیوں کو اپنانا ہوگا۔

حجازی نے اگرچہ مغربی تمدن کو اپنانے کی تلقین کی ہے لیکن وہ اس خیال سے اتفاق نہیں رکھتے کہ ایک غلام
ملک ترقی یافتہ ملک کے ماتحت ترقی کر سکتا ہے۔ پوپوف جب حسن علی سے یہ کہتا ہے روس کے ماتحت رہ کر ایران
دس سال کے اندر آباد اور ثروت سے پر ہو جائیگا تو اسے بہت تعجب ہوتا ہے:

”بلی ایران آباد پر جمعیت و ثروت خواہد شد اما بدست روس“۔ ۱۵۲

اس طرح حجازی نے روسی اور ایرانی تعلقات، روسیوں کے تسلط اور ایرانیوں کی بیچارگی کو بڑے ہی موثر پیرایے میں بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی بین الاقوامی روابط، باہمی سمجھوتہ، وطن پرستی اور انسانیت کے بقا اور تحفظ پر ایک معقول اور استوار سیاسی مسلک کو پیش کیا ہے۔ حسن علی کی بیگناہی کا جب روسی قونسل کو علم ہوتا ہے تو اسے اس بات پر شرمندگی ہوتی ہے کہ اس نے ایک وطن دوست انسان کو سزا دی ہے۔ شیخ حسین سے وہ کہتا ہے:

”احترام قلبی ما برای اشخاصی است کہ وطن خود را دوست می دارند اگرچہ وجود
آنها برخلاف منافع مملکت ما باشد، ما حسن علی را دوست می داریم۔ اما درین
موقع تو نہ بوطن خود خیانت کردہ ای بلکه برضد مصلحت مملکت ما نیز رفتار نمودہ
ای... مجازات اعمال تو خیلی سخت خواہد بود“۔ ۱۵۳

مجموعی طور پر، ہماناول کی کہانی نہایت دلکش اور دلچسپ ہے اور مصنف کے انداز بیان نے اس کہانی میں اور بھی چاشنی پیدا کر دی ہے۔ اس پوری کہانی کے دوران خواندہ انجام جاننے کیلئے بے چین رہتا ہے۔ گویا خطرناک نتیجہ کی توقع ہی اس ناول کی جان ہے۔

ناول کا پلاٹ بھی اس قدر مکمل ہے کہ کہیں کوئی پیچیدگی نظر نہیں آتی اور ہر آئیو الا منظر اپنے سابق منظر سے مکمل طور پر مربوط ہے۔ نویسنده نے پلاٹ کو اس طرح جزئیات کے ساتھ پیوست کیا ہے کہ اشخاص قصہ کے کردار خود بخود ابھر کر سامنے آ گئے ہیں۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے اس میں ناول نگاری کی طرف سے کچھ کسر باقی رہ گئی ہے جس کی وجہ سے ناول کے سبھی کردار حقیقی ہوتے ہوئے بھی غیر حقیقی بن کر رہ گئے ہیں۔ حجازی نے ہما اور حسن علی کو اس ناول میں آئیڈیل اور مثالی کردار بنا کر پیش کیا ہے لیکن انہیں جن خوبیوں اور اچھائیوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس سے وہ واقعی انسانی کردار معلوم نہیں ہوتے اور نہ ہی ان کی مہمتاؤں اور دیوتاؤں جیسی صفت کا کوئی مطلب نکلتا ہے۔ مثلاً

حسن علی کو منوچہر کی طرف سے ہر ممکن تکلیفیں اٹھانا پڑتی ہیں لیکن اس کے اندر انتقام کا جذبہ پیدا ہونا تو دور وہ اسے بڑی فراخ دلی سے نہ صرف معاف کر دیتا ہے بلکہ ہمارے اس کی شادی کیلئے اپنی رضامندی بھی دے دیتا ہے۔ حسن علی کا یہ مثالی کردار، اس کا عدم تشدد اور عفو عام انسانی صفات سے بالاتر ہے۔

اسی طرح ہمارے کردار کو پیش کرنے میں بھی ناول نگار کے سلیقہ سے کام نہیں لیا ہے۔ شروع میں ہمارے کردار کو ایک تعلیم یافتہ، مہذب اور سنجیدہ لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے اس کا کردار بکھرنے لگتا ہے۔ ہمارے حسن علی کا کردار مذکورہ بالا کمزوریوں کی وجہ سے ہی زیادہ موثر نہیں بن سکا۔ البتہ مصنف نے ناول کے ذیلی کردار شیخ حسین کے کردار کو بڑے ہی موثر اور حقیقی انداز میں پیش کیا ہے اور ناول میں اپنی مختصر سی موجودگی میں ہی وہ اپنے طبقہ کی بھرپور نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شیخ حسین کی سیرت میں مصنف نے ایک جھوٹے مکار، بے ایمان، اور وطن فروش آخوند کا کردار اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ آخوندی کا ایک ٹائپ بن گیا ہے۔

حجازی کے ناولوں میں جو ہمیں فنی خامیاں نظر آتی ہیں اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا اصلاحی اور تبلیغی رجحان ہے اور دراصل یہی تبلیغی اور اصلاحی رجحان ہمیشہ انکے فن کی راہ میں حائل رہا ہے۔ انسان دوستی اور اصلاح پسندی کے جوش میں ہی وہ تخیلی ادب کے فنکارانہ پہلو کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس ناول میں بھی انھوں نے نظریہ حیات کو مقدم سمجھ کر اسے محرکات فن پر ترجیح دی ہے۔

بہر حال کچھ فنی خامیوں کے باوجود ہمارے کامیاب سماجی ناول ہے۔ جو ایران کے معاشرتی زندگی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ اور عورتوں کے ان مسائل کی ترجمانی کرتا ہے جو صدیوں سے ایرانی عورتوں کا مقدر بنے ہوئے تھے۔

سرشک

سرشک حجازی کے آخری دور کے ناولوں میں سے ایک ہے جو ان کے شاہکار ناول زیبا کی اشاعت کے کوئی بیس سال بعد منظر عام پر آیا۔ اس ناول کو حجازی کے بعض نقادوں نے ان کے پچھلے ناولوں کے مقابلہ میں بہتر قرار دیا ہے اور کہا جاتا ہے کہ حجازی کو سرشک اور پروانہ ناول کیلئے ۵۰ ہزار ریال کا شاہی انعام بھی ملا تھا۔ ۱۵۴

حجازی اس ناول میں بھی اپنے پچھلے ناولوں کی مانند ایک مصلح کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سرشک ناول انہوں نے درس عبرت کے طور پر لکھی ہے۔ ناول کے اخیر میں وہ لکھتے ہیں کہ:

”این کتاب را نوشتم و امیدم این است کہ برای خوانندگان درس عبرت باشد
و خوش بختی خانوادہ ہا در نتیجہ بہ سعادت جامعہ ماکم کند“۔ ۱۵۵

یہ ناول دو مختلف معاشروں کے تقابل (Juxta position) پر مبنی ہے اور اس تقابل کے نتیجے میں حجازی مغربی معاشرہ پر مشرقی تہذیب کی برتری کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ناصر و مہین کی خوشگوار ازدواجی زندگی کے مقابل، امریکی نوجوان اور لڑکیوں کی کھوکھلی نمائی زندگی اور عشق و ہوس کا انجام دکھا کر خوانندہ کو درس عبرت دیا ہے۔ کامشاد نے سرشک میں پیش کردہ امریکی معاشرے کے تعلق سے روسی مستشرق کیساروف کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

"In this story, he sees reflected the morals of American Society, which are governed by eroticism leading man to complete nervous disorder and crimes." ۱۵۶

یہ حقیقت ہے کہ حجازی نے اس ناول میں بڑی ہی وسعت کے ساتھ امریکی معاشرے کے گونا گوں مسائل کو پیش کیا ہے اور جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی پیشکش کا انداز بھی بہت واضح اور فنکارانہ ہے۔ ناول میں مصنف کے پیش نظر دو موضوع اہم رہے ہیں۔ صحیح شریک حیات کا انتخاب اور بیجا حسد و رقابت کا مہلک اور

عبرت ناک انجام۔ مصنف کو اس امر کا شدت سے احساس ہے کہ نئی نسل کے جوان اپنے شریک حیات کے انتخاب میں کیا کیا معیار سامنے رکھتے ہیں اور جذبات سے مغلوب ہو کر کس طرح در بدر کی ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ اس امر کو انہوں نے امریکی طرز معاشرت کے سانچے میں جو سراسر بے راہ روی، شہوت پرستی، مفاد پرستی، جذبات کی ناقدری اور دیگر بدکاریوں سے پر ہے نمایاں کیا ہے۔

سماجی حقیقت نگاری کو اپنا ہدف بنا کر اس کے پیش نظر حجازی نے ان تمام جزئیات کا احاطہ کیا ہے جن سے زندگی اور معاشرے کے بہت سے پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ اگر ایک طرف اس ناول میں الیس، میچل اور لید ا جیسے مفاد پرست، شرابی، عیاش اور انسانیت پسند لوگ موجود ہیں تو وہیں مادلن، ہلن اور ویلیم جیسے ایثار پسند، با وفا اور حد درجہ متین اور سنجیدہ لوگ بھی ہیں جو معاشرے کی خرابیوں کا شکار ہیں۔ غرضیکہ مصنف نے اپنے موضوع کی وضاحت کیلئے ان تمام جزئیات کا احاطہ کیا ہے جو اس کے لئے ضروری تھیں۔

ناول کی بنیاد ایک مختصر سی کہانی ہے جو ویلیم کی جوانی اور شادی کے بعد چند برسوں کی سرگرمیوں کے گرد گھومتی ہے لیکن ویلیم کی دردورنچ سے پر زندگی کی عکاسی کیلئے ناول نگار نے معاشرے کے بہت سے واقعات اور نشیب و فراز کا بھی ذکر کیا ہے جس سے سرشک کی کہانی مکمل ہوتی ہے ان میں ویلیم کے اسکول کی زندگی، شادی کے بعد کی زندگی، اس کی بیوی لید ا کے افعال و حرکات اور دیگر واقعات بھی شامل ہیں۔ پلاٹ کو حقیقت کا رنگ دینے کیلئے ناول نگار نے تمہید میں اس کے مرکزی کردار ویلیم اور لید ا سے ایک ریسٹورنٹ میں اپنی ملاقات کو بیان کیا ہے۔ ناول نگار ان دونوں کے آپسی پیار و محبت کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور اپنے ساتھی دوست سے ان دونوں کے متعلق پوچھتا ہے۔ وہ اسے ان دونوں کی خود نوشت پڑھنے کو دیتا ہے اور یہی خود نوشت سرشک ناول کی کہانی ہے۔ اس طرح ناول نگار نے خواندہ کو ایک بالکل سچا قصہ پڑھنے کا مشتاق بنا دیا ہے۔

سرشک کی کہانی کا محل وقوع امریکہ کی سرزمین ہے۔ ناول نگار کے قصہ و کردار کی سرزمین امریکہ انتخاب کرنے کی وجہ شاید یہ رہی ہے کہ یہاں نو جوان لڑکوں اور لڑکیوں کو ایک دوسرے سے ملنے، انہیں سمجھنے اور پرکھنے کی زیادہ مواقع دستیاب ہیں اور انہیں اپنا ہمسفر اور شریک حیات انتخاب کرنے کی زیادہ آزادی حاصل ہے۔ ناول

نگار نے امریکی طرز حیات کی خرابی، بے راہ روی اور نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے کرب و اضطراب اور اس کے مقابل ایک ایرانی نوشادی شدہ جوڑے کی خوشگوار زندگی کے ذکر سے امریکی طرز حیات کے دلدادہ ایرانیوں کیلئے سامان عبرت فراہم کیا ہے اور اس میں مضمیر ایرانی سماج کے اس وقت کے ایک نمایاں رجحان پر تنقید کا یہ پہلو قابل ستائش ہے۔

ویلیم ایک بلند قامت، حسن و جمال سے آراستہ نوجوان ہے اور شعر و موسیقی اور مصوری کا شیدائی۔ لیکن اپنے حسن پر غور بھی ہے۔ ایک دن اسکول میں رقص و موسیقی کا پروگرام ہوتا ہے اور لڑکیوں کو خود اپنا ہمرقص چننے کیلئے کہا جاتا ہے۔ اسکول کی سب سے حسین لڑکی ہلن ویلیم کو اپنا ہمرقص منتخب کرتی ہے۔ اس واقعہ کے بعد ویلیم کو اسکول کے دوسرے لڑکے اپنا رقیب سمجھنے لگتے ہیں اور اس سے بدلہ لینے کی سوچتے ہیں۔ ویلیم اپنی بزدلی کی وجہ سے ان سے نبرد آزما نہیں ہونا چاہتا لیکن فیلیپ جو ہلن کو چاہتا ہوتا ہے ویلیم سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ ویلیم کا بخت ساتھ دیتا ہے اور اسے فیلیپ کے مقابلہ فتح حاصل ہو جاتی ہے۔ اس فتح کے بعد بھی وہ خود کو محفوظ نہیں سمجھتا اور اس سے بچنے کیلئے ہلن کو بڑی بے اعتنائی کے ساتھ فیلیپ کے حوالے کر دیتا ہے۔

ہلن کو فیلیپ کے حوالے کرنے کے بعد اسے افسوس ہوتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ ہلن کو اپنے رقیب کے چنگل سے آزاد کرائے لیکن وہ اس کی ہمت نہیں کر پاتا۔ ہلن کو جب وہ فیلیپ کے ساتھ خوش دیکھتا ہے تو اس کے دل میں حسد و رقابت کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اسلئے وہ ہلن کی طرف بے اعتنائی برتا ہے اور اسکول بھی بدل لیتا ہے تاکہ ہلن اور فیلیپ سے اس کا سامنا نہ ہو۔ یہاں ویلیم کی دوستی الیس سے ہوتی ہے جو نہایت خوبصورت ہے مگر حسد لطف سے خالی۔ اسی دوران ویلیم کے گھر ماڈلن اپنے باپ کے ساتھ پردہ خریدنے کی غرض سے آتی ہے۔ چونکہ وہ فنون لطیفہ کی شیدائی اور نقاد ذہن کی مالک ہوتی ہے پردے کی تعریف اس انداز سے کرتی ہے کہ ویلیم حیران رہ جاتا ہے اور ایک لمحہ کیلئے خود کو ماڈلن کا مفتون اور دلدادہ تصور کرتا ہے لیکن ماڈلن کی بد صورتی اسے مضطرب کرتی ہے۔

ماڈلن سے ملاقات کے بعد ویلیم نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ حسن صورت اور حسن سیرت دونوں

کا خواہشمند ہوتا ہے اس لئے ایس میں ماڈن کی خوبی کو تلاش کرنے میں لگ جاتا ہے لیکن ایس کو وہ ایک مجسمہ سے زیادہ کچھ نہیں پاتا۔ وہ دودلی کا شکار ہوتا ہے۔ کبھی ماڈن اس کی نظر میں حسین معلوم ہوتی ہے تو کبھی اس کی بد صورتی اسے اس کی طرف مایل ہونے سے روکتی ہے۔ ماڈن کا رویہ بھی ویلیم کے ساتھ ہمدردانہ ہوتا ہے اور ویلیم کے خیالات و احساسات کو بھی وہ بخوبی سمجھتی ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ ویلیم کو اس متفش پردے کے فروخت ہو جانے کا کافی غم ہے اس لئے اس پردے کو وہ ویلیم کو لوٹا دیتی ہے۔ ویلیم ماڈن کے اس احسان کا بدلہ چکانا چاہتا ہے لیکن وہ ایس کی خوب صورتی میں اس قدر محو ہوتا ہے کہ ماڈن کی اچھائیاں اسے نظر نہیں آتیں اور اسے وہ ہمیشہ اپنے خیال سے ہٹانے کی کوشش کرتا ہے۔

ماڈن ویلیم کی باتوں سے سمجھ جاتی ہے کہ وہ کس مصیبت میں گرفتار ہے۔ وہ ہمیشہ ویلیم کی رہنمائی کرتی ہے لیکن کبھی اس کی ذاتی زندگی میں دخل نہیں دیتی اور نہ ہی کبھی اپنی محبت کا اس سے اظہار کرتی ہے۔ اسی دوران ایس ویلیم کو چھوڑ کر ایک امیر زادے میچل کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ ویلیم خیال کرتا ہے کہ چلو اب اسے کسی طرح ایس سے نجات مل گئی اور اب وہ ماڈن کے ساتھ آسمان میں سیر کر سکتا ہے لیکن ایس کے خیال کو وہ دل سے نہیں نکال پاتا۔ ماڈن کیلئے ویلیم کا جذبہ عشق پروان چڑھتا ہی رہتا ہے کہ ایک دن ایس کا خط ویلیم کو موصول ہوتا ہے جس میں میچل سے قطع تعلق کا ذکر ہوتا ہے۔ وہ ویلیم سے تجدید دوستی کا اظہار بھی کرتی ہے۔ اس واقعہ کے بعد ویلیم کا میلان پھر سے ایس کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ ویلیم ایس سے ملنے کے بعد جب اس کی ذات میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کرتا تو اسے پھر سے میچل کو سوئپ دینا چاہتا ہے۔ میچل سے بات کرنے جب وہ پہونچتا ہے تو وہاں اس کی ملاقات اس کی معشوقہ لیدا سے ہوتی ہے جسے دیکھ کر اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کیلئے ہی بنے ہیں۔ لیدا چندے آفتاب اور چندے ماہتاب اور ساتھ ہی حس لطیف کی مالک اور فنون لطیفہ کی شیدائی ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر جان و دل سے فدا ہو جاتے ہیں اور شادی کر لیتے ہیں۔

ویلیم جب شادی کر کے گھر واپس لوٹتا ہے تو ماڈن کے خط کے ذریعہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ماں کا انتقال ہو چکا ہے۔ ماڈن اس خط کے ذریعہ اس کی مردہ ماں کے احساسات سے بھی اسے واقف کراتی ہے۔ ماڈن کے خط کو پڑھ کر ویلیم کو احساس ہوتا ہے کہ وہ اسے کتنا چاہتی ہے۔ وہ اپنے افعال پر شرمندہ ہوتا ہے اس کی نظروں

کے سامنے ماڈن کی مہربانی، وفا شعاری اور اس کی بہتری کیلئے کی گئی تمام کوششیں ابھر کر سامنے آ جاتی ہیں مگر سوائے آہ و فغان کے اس کے سامنے کوئی اور چارہ نہیں ہوتا کیونکہ ماڈن اس کی دنیا سے بہت دور چلی جاتی ہے۔

اب ولیم کی زندگی کا مرکز و مقصد صرف لیدا کی ذات ہوتی ہے۔ وہ اس کی خوشی کیلئے ہر قسم کی قربانی دیتا ہے لیکن لیدا بے جا حسد و رقابت اور بدگمانی کا شکار ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کی فطرت کے تمام پہلو ولیم کے سامنے آتے ہیں۔ لیدا کو اتنا بھی گوارا نہیں ہوتا کہ ولیم اس کے سوا کسی اور کی طرف نظر اٹھا کر دیکھے۔ ولیم کی زندگی لیدا کی بدگمانی اور بیجا حسد و رقابت کی وجہ سے دو بھر ہو جاتی ہے۔ لیدا کو اس مرض سے نجات دلانے کی غرض سے سفر پہ لے جاتا ہے لیکن لیدا کے رویہ میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ ولیم اگر کسی سے بات بھی کر لیتا یا کسی عورت کے پاس تھوڑی دیر ٹھہر بھی جاتا تو اس کی رگ حسادت بھڑک اٹھتی۔ ولیم کی حرکتوں پر نظر رکھنے کے لئے وہ مخفی پولیس کے سپاہی مقرر کرتی ہے اور ہمیشہ اس سے لڑتی اور جھگڑتی رہتی ہے۔ ولیم لیدا کی حرکتوں سے تنگ آ کر راہ فرار اختیار کرتا ہے اور ماں کی قبر پہ جا کر زار و قطار روتا ہے اور فریاد کرتا ہے۔

ایک دن ولیم اخبار میں دھلن کی تصویر دیکھتا ہے۔ جب وہ دھلن سے ملتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ دھلن اس کے غم میں جل رہی ہے اور اپنی زندگی اس کی یادوں کے سہارے گزار رہی ہے۔ ولیم دھلن سے اپنی داستان سناتا ہے۔ دھلن ولیم سے ہمدردی جتاتی ہے۔ دھلن سے ملاقات کے بعد وہ لیدا سے آزادی حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن وہ اس طرح لیدا کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے کہ خود کو اس کی قید سے آزاد نہیں کر پاتا۔ ولیم لیدا کو طبیب کے پاس لے کر جاتا ہے اور لیدا کی حرکتوں کے متعلق اسے بتاتا ہے۔ طبیب ولیم سے بتاتا ہے کہ لیدا مرضِ روحی کا شکار ہے اور ممکن ہے کہ یہ مرض حسد و رقابت کی حد سے تجاوز کر کے کوئی نیا رخ اختیار کر لے۔ آخر کار لیدا کا بے پناہ جذبہ حسد و رقابت رنگ لاتا ہے اور جب ولیم سو رہا ہوتا ہے تو لیدا بجلی کے ایک جھٹکے سے اسے بینائی سے محروم کر دیتی ہے۔ ولیم آہ و فغان کرنے لگتا ہے۔ وہ سمجھ نہیں پاتا کہ اس کے ساتھ کیا ہوا۔ لیدا جب یہ عمل کر گزرتی ہے تب اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ اس نے کیا کیا۔ لیدا کو اس جرم میں قید ہو جاتی ہے لیکن ولیم بڑی فراخ دلی کے ساتھ اسے معاف کر دیتا ہے۔ لیدا رہا ہو جاتی ہے اور پھر ساری عمر کیلئے اپنے معشوق کو اپنے عشق کی زنجیروں میں جکڑ لیتی ہے۔

سرشک ناول کے کردار :

ویلم :

ویلم ایک خوبصورت بلند قامت نوجوان ہے جو بے انتہا حسن پرست اور شعر و موسیقی کا شیدائی ہے لیکن اپنے حسن پر مغرور بھی اور یہی غرور حسن اس کے لئے مشکلیں پیدا کرتی ہیں۔ ہلن جب اسے اپنا دوست بناتی ہے تو اسے وہ اپنا حق سمجھتا ہے لیکن اپنے رقیب فلیپ کی دشمنی سے بچنے کیلئے وہ اسے فلیپ کے حوالے کر دیتا ہے :

”علت عمدہ و اطمینان غروری بود کہ بخوشگلی داشتم“۔

لیکن ہلن کی جدائی اس سے برداشت نہیں ہوتی۔ ہلن کو فلیپ کے ساتھ خوش دیکھ کر اس کا دل جلتا ہے۔ پھر ویلم کی ملاقات ایس سے ہوتی ہے جو خوبصورت تو ہے لیکن حس لطیف سے عاری، ویلم کی زیبا پرستی اور اس کا حس لطیف ایس میں جو چیزیں تلاش کرتا ہے وہ اسے نہیں ملتی۔ ایس کی یہ خامی ویلم کو پریشان کرتی رہتی ہے۔ ماڈن کو دیکھ کر اس کی خوبیوں کا قائل ہوتا ہے لیکن اپنی زیبا پرستی کی وجہ سے اسے اپنانے سے گریز کرتا ہے۔ وہ عجیب کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ ایس اسے چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اسے وہ اپنی نظروں سے اور اپنی فکر سے دور نہیں کر پاتا۔

لیدا سے جب اس کی ملاقات ہوتی ہے تو محسوس کرتا ہے کہ جیسے اسے اس کا من چاہا محبوب مل گیا۔ دونوں شادی کر لیتے ہیں۔ لیدا کے ساتھ اسکی ازدواجی زندگی اچھی نہیں گزرتی، اسے روز نئے نئے تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن چاہتے ہوئے بھی وہ لیدا کے حسن سے فرار حاصل نہیں کر پاتا۔ لیدا کی خواہشات کے سامنے اسے سوائے تسلیم کے اور کوئی چارہ نہیں ہوتا کیونکہ وہ ہر حال میں لیدا کی خوشی چاہتا ہے۔ لیدا کی حرکتوں سے تنگ آ کر خودکشی پر آمادہ ہوتا ہے لیکن اس سے پہلے کہ وہ اس کام کو انجام دے لیدا کی حسد و رقابت کا شکار ہو جاتا ہے اور ہمیشہ کیلئے اپنی آنکھیں کھو بیٹھتا ہے۔ لیدا کے خلاف جب محاکمہ چلتا ہے تو بڑی فراخ دلی سے اسے معاف کر دیتا ہے اور پھر ہمیشہ کیلئے ایک دوسرے کا ہو کر رہ جاتا ہے۔

بطور مجموعی ولیم کا کردار ایک ایسے نوجوان کی سیرت پیش کرتا ہے جو حسن و عشق اور جذبہ و احساس کا مجسمہ ہے۔ زیبا پرستی اسے وراثت میں ملی ہے اور اس قدر اس کی رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے کہ کسی بھی حال میں وہ اس سے سمجھوتہ نہیں کر پاتا۔ وہ طبیعت کے ہاتھوں اس قدر مجبور ہوتا ہے کہ اچھے اور برے میں تمیز نہیں کر پاتا۔ زندگی میں اس کا سابقہ مختلف لوگوں سے پڑتا ہے لیکن چونکہ وہ زیبا پرست ہے اس لئے حسن سیرت کے ساتھ حسن صورت کا بھی خواہاں ہوتا ہے۔ اس کی اسی خواہش کی شدت اسے لیدا کی طرف مایل کرتی ہے اور اس سے شادی کر کے اپنی زندگی کو رنج و الم سے بچا کر لیتا ہے۔

ولیم کے کردار کی ایک نمایاں خصوصیت اس کی وفا شعاری ہے۔ لیدا کے ہاتھوں وہ گونا گوں مصیبتوں کا شکار ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے خوش رکھنے کی ہر ممکن سعی کرتا ہے۔ یہی نہیں جب لیدا کا جذبہ حسادت رنگ لاتا ہے اور وہ ولیم کو بینائی سے محروم کر دیتی ہے تو ولیم اس کی اس غلطی کو بڑی فراخ دلی سے معاف کر دیتا ہے۔

لیدا:

لیدا بے انتہا حسین و جمیل، شعر پسند اور ہنر دوست لڑکی ہے لیکن بے حد حسود اور بدگمان۔ وہ طبیعت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ اپنے عاشق سے اس کی خواہشات اس قدر لامحدود اور غیر فطری ہیں کہ کوئی اس معیار پر نہیں اترتا۔ اسی وجہ سے وہ کئی عاشقوں کو پرکھتی ہے اور چھوڑ دیتی ہے:

”من بیچارہ غیر از دیگرانم، تاریکی را دوست نداشته باشم و ندانم کہ معشوق از دل و جان مال من است، ہچیک از خوبہای دنیا را نمی بینم۔“

”من دائم بدنبال آن عاشق با وفائی ہستم کہ قدر مرابد اند و مثل ہوا و آفتاب، دنیا را برای من روشن و قابل تنفس کند.... شوہر من باید بلند قد و خوش اندام و خوشگل باشد، باید شعر و ہنر را پرستد، باید پاک و صاف و خوشدل باشد۔“ ۱۵۷

حسد و رقابت اس کی ذات میں انتہا درجہ تک پائی جاتی ہے۔ اسے یہ بھی گوارا نہیں ہوتا کہ اس کا شوہر کسی اور کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے۔ جوان تو جوان بوڑھی عورتوں سے بھی ملنے پر بھی اسے شک ہوتا ہے۔ جب ویلیم اپنی ماں کی موت کی خبر لیا تو کو دیتا ہے تو وہ خوش ہوتی ہے اور کہتی ہے:

”بار من سنگین تر ولد یزد تر خواهد شد چون حال دیگر باید برای تو ہم زن باشم و ہم
مادر“۔ ۱۵۸

اسی شک و بدگمانی کی بنا پر وہ اپنی ملازمت سے دست بردار ہو جاتی ہے اور ویلیم کو کالج جانے سے بھی باز رکھتی ہے اور اس طرح ویلیم کے لئے مالی مشکلات کا سبب بنتی ہے۔ ویلیم کو جب وہ کتاب پڑھتے ہوئے دیکھتی تو اسے محسوس ہوتا تھا کہ وہ کسی اور کے ساتھ محو گفتگو ہے۔

”وقتی کتاب میخوانی بیشتر کسل می شوم تا اینکه خواب باشی یا ساکت بنیشی
و با من حرف نزنی، چون وقتی کتاب میخوانی می بینم کہ مرا گذاشته ای و بادگیری
حرف می زنی“۔ ۱۵۹

لیدا ویلیم کو بازیچہ کے طرح استعمال کرتی ہے۔ وہ ویلیم کے متعلق روزانہ رپورٹ لینے کی غرض سے مخفی پولیس کے سپاہی مقرر کرتی ہے اور اس طرح ویلیم کہاں جاتا ہے، کس سے ملتا ہے ساری رپورٹ مخفی پولیس کے ذریعہ حاصل کرتی ہے۔ ویلیم اپنی سچی محبت و وفاداری کا اسے یقین دلاتا لیکن اسے یقین نہیں آتا۔ آخر کار اس کا بے پناہ جذبہ حسادت و رقابت رنگ لاتا ہے۔ اور وہ ویلیم کو جب وہ سو رہا ہوتا ہے بجلی کے جھٹکے سے نور بینائی سے محروم کر دیتی ہے۔

اس حادثہ کے بعد جب وہ جنون کے عالم سے باہر آتی ہے تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے:

”وای بر من، آیا این من بودم کہ این جناہ تہا را کردم.... ویلیام عزیز من تو
فرشتہ ای۔ من دیوم“۔ ۱۶۰

اس جرم کیلئے اسے قید ہو جاتی ہے لیکن ولیم اس کے جرم کو جنون پر محمول کر کے معاف کر دیتا ہے اور پھر اسے رہائی مل جاتی ہے۔

بطور مجموعی لیدا کا کردار ایک ایسی تعلیم یافتہ اور ہنر دوست لڑکی کی سیرت پیش کرتا ہے جس کی خواہشات لامحدود اور فطرت غیر معمولی ہے۔ اس پر حسد و رقابت کا جنون اس حد تک طاری ہے کہ اس کی وجہ سے اس کی ازدواجی زندگی ایک المیہ بن جاتی ہے۔ حسد و رقابت کی وجہ سے نہ صرف وہ اپنے شوہر کی حرکتوں کو شک و گمان سے دیکھتی ہے بلکہ اس کی زندگی سے چین و سکون کو سلب کر لیتی ہے۔

بہر نوع لیدا کا کردار اس حقیقت کی مثال پیش کرتا ہے کہ ازدواجی زندگی میں بیجا حسد و رقابت کس قدر مہلک انجام کا باعث ہوتا ہے اور اس راہ پر چل کر انسان کبھی ایسے عمل کا مرتکب بھی ہوتا ہے جس کا اسے وہم و گمان بھی نہیں ہوتا۔

الیس:

الیس ایک چنچل، خوبصورت، عقل کی پختہ اور دھن کی پکی لڑکی ہے لیکن ذوق شعر اور حس لطیف سے عاری۔ مادہ پرستی اور تجمل پرستی اس کی خاص صفت ہے۔ ولیم کو بے انتہا چاہتی ہے لیکن جب وہ اسے حس لطیف اور شعر و موسیقی کا دلدادہ پاتی ہے تو رنجیدہ ہوتی ہے۔ وہ ولیم سے کہتی ہے:

”حیف از تو کہ خیالباف و شاعری، دل من برای آدمہای کہ چشم و گوش و فکر
شان را بعوض کار حسابی بچیزهای واهی مشغول میکنند، میسوزد، بنظر می آید
کہ مریضند و دلشان نمی خواهد کہ خود را معالجا کنند“۔ ۱۶۱

اپنی مادہ پرستی کے سبب سے ہی وہ ولیم کے خوشگل اور حس لطیف کے مالک ہونے پر قانع نہیں ہوتی۔ وہ وفا بھی چاہتی ہے اور دولت بھی۔ اس کی نظر میں صرف خوشگلی انسان کو زندگی کی خوشیاں فراہم نہیں کر سکتی بلکہ اس کے لئے مال و زر کی ضرورت ہوتی ہے۔ ولیم سے عشق کے تعلق سے وہ کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ ہانری کی

طرف دوستی کا ہاتھ صرف اس لئے بڑھاتی ہے کیونکہ اسے اس کا مستقبل روشن نظر آتا ہے :

”باوجاہت تنہائی شود مدتی خوش بود، خوشگلی زود عادی می شود، عشق و ہوس
غیر از زندگی است، تو آئندہ درخشان نداری زیر افکرت ہمہ بد نبال سازو
آواز و شعر و نقاشی و چیز ہای است کہ مایہ خوشی دیگران و بد بختی ہنرمندان
است ۔ البتہ ہانری خوشگل نیست ولی خوب درس می خواند و عاشق طب
است عقل من زشتی اورا بخوشگلی تو ترجیح می دہد“۔ ۱۶۲

اپنی تجل پرستی کے سبب ہی وہ ولیم کو چھوڑ کر ایک ٹروٹمنڈل کے میچل کے ساتھ ہو لیتی ہے۔ ولیم کو خط کے ذریعہ بتاتی ہے کہ:

”تو مرا می شناسی و میدانی کہ زندگانی بے تجل برای من مردن است اگر
من تجل پرست نبودم باز ہم نمی توانستم خوش باشیم زیر خواہشہای تو از زن
خیلی زیاد است ... چرا والا نشین یا مار گریٹ را کہ ہر دو دلدادہ تواند بہم سری
انتخاب نمی کنی! شاید بزبانی من نباشند اما خوشبختانہ ہیکلدام مثل من مادی و تجل
پرست نیستند و باسانی با تو خواہند ساخت“۔ ۱۶۳

لیکن ولیم سے دور جانے کے بعد اسے اس کی محبت کا احساس ہوتا ہے۔ میچل الیس کو کچھ عرصہ تک استعمال کرتا ہے اور جب اس کا جی بھر جاتا ہے تو اسے چھوڑ دیتا ہے۔ میچل سے جدا ہونے کے بعد وہ ولیم کو پھر سے حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن خود کو بدلنا نہیں چاہتی بلکہ ولیم میں تبدیلی کی خواہاں ہوتی ہے۔ وہ ولیم کو لکھتی ہے:

”چہ شبہا و روز ہا کہ آن نامہ را خواندہ و در احوال مختلف، گا ہی از خوبی تو
گریستہ و گا ہی از دست تو فریاد کردہ ام کہ چرا، چرا اینہمہ ضعف و نقص را
در وجود خودت معالجہ نمی کنی، چرا آنکہ من می خواہم نمی شوی! مگر مراد دوست
نداری و عاشق من نیستی!“۔ ۱۶۴

مگر جب وہ ویلیم کو پہلے ہی کی مانند شعر و شاعری اور موسیقی کا دلدادہ پاتی ہے اور ثروت و تجمل سے بے نیاز تو آزرده ہوتی ہے اور جب ویلیم اسے دوبارہ میچل کے پاس بھیجنا چاہتا ہے تو وہ کہتی ہے:

”میچل یادگیری ہر کہ جسم مرا ببرد، روح مرا نخواهد برد و این روح تا ابد در بند
عشق تو خواهد بود، تو خوبی، تو لایق دوست داشتن و عشق ورزیدن و پرستیدنی،
حیف است روح لطیف و شاعرانہ تو از وجود پر خا رویش همچو منی مدام آزرده
باشد“۔ ۱۶۵

مجموعی طور پر ایلیس کا کردار ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو عقل کی پختہ، تجمل پرست اور عشق و وفا کی خواستار ہے۔ تجمل پرستی اس کے کردار کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ویلیم کو مادیت سے بے نیاز پاتی ہے تو اسے چھوڑ کر ایک ثروتمند میچل کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن جب وہ میچل کو اپنے تئیں وفادار محسوس نہیں کرتی تو ویلیم کے پاس لوٹ آتی ہے۔ اس کی تجمل پرستی اسے در بدری کا شکار بناتی ہے اور ویلیم جیسے وفا شعار سے اس کی جدائی کا سبب بنتی ہے۔

مادلن:

مادلن ایک مادہ پرست دلال کی بیٹی ہے۔ حسن صورت میں کم لیکن حسن سیرت سے آراستہ ہے۔ اس ناول کے نسواں کرداروں میں وہ سب سے سنجیدہ، حساس، خوددار اور وفا شعار ہے۔ حس لطیف کی مالک اور شعر و موسیقی کی دلدادہ ہے۔ اس کی یہی خصوصیت اسے ویلیم کی طرف مائل کرتی ہے۔ ویلیم کی ماں مجبوری کی حالت میں اپنی پسندیدہ چیزوں کو فروخت کرتی ہے جس میں وہ نقاشی کا پردہ بھی ہوتا ہے جسے وہ مادلن کے باپ سے بیچ دیتی ہے۔ اس پردے سے ویلیم کو بے حد لگاؤ ہوتا ہے جسے مادلن محسوس کر لیتی ہے اور اپنے باپ سے اس پردے کو خرید کر ویلیم کو لوٹا دیتی ہے وہ ویلیم کو لکھتی ہے:

”من باین تاثر ورنجی کہ بخاطر هنر دارید بشمار شک می برم“۔ ۱۶۶

مادلن ویلیم سے اس کی ہنر دوستی کی وجہ سے عشق کرنے لگتی ہے لیکن ویلیم اپنے حسن پر اس قدر مغرور ہوتا ہے کہ وہ مادلن کو اپنے لائق نہیں سمجھتا۔ ویلیم کی حرکتوں سے اسے تکلیف تو ہوتی ہے لیکن کبھی وہ زبان پر شکایت نہیں لاتی اور ہرزخم کو کوہ سنگین کے مانند خاموشی سے سہتی ہے۔ خود داری اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے:

”لذت رنج بردن و دم نزدن و از تخت و قار و خویشتن داری پاکین نیامدن،

برای من از ہمہ چیز پر بہا تر بود“۔ ۱۶۷

مادلن ویلیم کو چاہتی ہے لیکن کبھی اپنی خواہش کو زبان پر نہیں لاتی۔ وہ ہر حال میں ویلیم کی خوشی چاہتی ہے اور یہ پسند نہیں کرتی کہ ویلیم کی آزاد زندگی میں دخل انداز ہو۔ مصیبت کے وقت ویلیم کے کام آتی ہے، اس کا درد بانٹتی ہے اور اس کی رہنمائی بھی کرتی ہے لیکن جب ویلیم لیدا سے شادی کر لیتا ہے تو مادلن بھی ویلیم کی دنیا سے کافی دور چلی جاتی ہے۔

بطور مجموعی مادلن کے کردار میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک مشرقی عورت کا خاصہ ہے۔ وہ سنجیدہ، خوددار اور وفا شعار ہے۔ ویلیم کی بے اعتنائی کے باوجود ہر دم اس کی مدد کو تیار رہتی ہے اور کبھی زبان پر شکوہ نہیں لاتی۔ غیرت اور خود داری اس کے کردار کی نمایاں خصوصیت ہے اور اس امر کی اس قدر سخت سے پابند ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی ویلیم اس کے احسانوں کا قرضدار ہے کبھی اس کی نجی زندگی میں مداخلت نہیں کرتی اور ویلیم کو اپنا ہمسفر چننے کا پورا موقع دیتی ہے اور اس راہ میں اس کی رہبری کرتی ہے۔ ویلیم کی خوشی کیلئے وہ ہر قسم کی قربانیاں دیتی ہے۔ اس کا کردار معاشرے کیلئے ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

ہلن:

ہلن سوز فراق میں جلی ہوئی ایک حسین لڑکی ہے جو اسکول کے زمانے میں ہی ویلیم کے غرور حسن کا شکار ہو جاتی ہے۔ ہلن پر اسکول کے سبھی لڑکے جان نچھاوڑ کرتے ہیں اور اس سے دوستی کرنا چاہتے ہیں لیکن ہلن ویلیم کو پسند کرتی ہے۔ ہلن ویلیم کو اس کی خوبصورتی کی وجہ سے اپنی دوستی کیلئے انتخاب کرتی ہے لیکن اس بزدلی کی وجہ سے نالاں بھی ہوتی ہے وہ کہتی ہے:

”کاش کہ تو را انتخاب نکرده بودم.... ہمہ چیز در کی جمع نمی شود، خوشگل تر سومی شوند، می ترسند اگر دعوا کنند صورتشان خراش بردارد“۔ ۱۶۸

وہلیم هلن کو جب اپنے رقیب فیلیپ کے حوالے کر دیتا ہے تو وہ کوئی گلہ نہیں کرتی لیکن تمام عمر غم فراق میں جلتی رہتی ہے۔ اپنا درد دل بیان کرنے کیلئے وہ قلم کا سہارا لیتی ہے اور ”عشق خام و بیجای دختر های جوان“ کے عنوان سے اخبار میں مضمون لکھتی ہے:

”بلی، ماجرای دل رانوشتم اما چه افکار و احساسات رقیق و چه شعرها که قلم یارای نوشتن نداشت و از نهاد من با آہ و ناله در ہوا منتشر شد و بہد ر رفت! وہ چه خوب کردی داستان مرا خواندی، من این داستان را برای تو نوشتم، با تو حرف می زدم و می نوشتم“۔ ۱۶۹

ایک عرصہ کے بعد جب هلن وہلیم سے ملتی ہے تو اس کے دل میں امید کی کرن روشن ہوتی ہے لیکن جب وہ وہلیم کو لیدا کے عشق میں گرفتار پاتی ہے کہ تو پھر ناامیدی کا سایہ اس کے دل و دماغ پہ چھا جاتا ہے۔ وہ کہتی ہے:

”فغان کہ نصیب من از خوشی در این دنیا همان یک لحظہ بود کہ خیال کردم تو مال منی، فریب خوردم و تصور کردم کہ ایام فراق و محنتم بسر آمدہ!.... این چه بیری بود با من کردی، چرا بہ ہشتم بردی و یکدم بیشتر امانم ندادی“۔ ۱۷۰

لیکن جب وہ وہلیم کی زندگی کی دردناک داستان سنتی ہے تو حیران رہ جاتی ہے اور وہلیم کو اس عذاب سے نجات دلانے کا وعدہ کرتی ہے:

”اگر چه سخت است اما در راہ تو از پیچ فدا کاری رونمی گردانم، آری حاضرم با وجود عشقی کہ بہ لید اداری، تو را در خانہ و در آغوش خودم بہزیرم و از شکنجہ و عذاب حسادت و بدگمانی او خلاصت کنم“۔ ۱۷۱

اسی دوران لیداہلن سے ملتی ہے اور ویلیم کی زندگی کے سارے حادثات سے اسے آگاہ کرتی ہے۔ وہ اہلن سے ویلیم کو آزاد کرنے کو کہتی ہے جس کے لئے وہ تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن لیدا سے یہ التجا کرتی ہے کہ وہ ویلیم کو خوش رکھے اور اسے کوئی تکلیف نہ پہونچائے۔ اس طرح وہ ویلیم کے ساتھ اخیر وقت تک وفا نبھاتی ہے اور اس کا غم بانٹتی ہے۔

بطور مجموعی اہلن کا کردار ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو خدمت و ایثار کا مجسمہ ہے۔ وہ اپنی تمام زندگی ایک ایسے شخص کی محبت کی آس میں گزار دیتی ہے جو اپنے غرور حسن کی وجہ سے اسے تمام عمر غم فراق میں گزارنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس کا کردار ایک ایسی لڑکی کی مثالی سیرت پیش کرتا ہے جو ایک بار اگر کسی کو اپنا بنا لیتی ہے اور اس کی محبت کو اپنے دل میں جگہ دے دیتی ہے تو پھر کسی اور کے بارے میں سوچنا بھی اس کے لئے مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک لمبے عرصے کے بعد ویلیم سے جب اس کی ملاقات ہوتی ہے تو وہ پہلے کی طرح ہی بڑے پر خلوص انداز میں اس سے ملتی ہے لیکن جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ ویلیم ابھی بھی لیدا کی محبت میں دیوانہ ہے تو پھر ایک قسم کی ناامیدی اور مایوسی اس کے وجود پر طاری ہو جاتی ہے۔ ویلیم سے اس کا عشق اس قدر پختہ ہے کہ وہ حقیقت جان لینے کے بعد بھی ویلیم پر دل و جان نثار کرنے کو تیار ہوتی ہے اور اسے لیدا کے عذاب سے نجات دلانے کی بھرپور کوشش کرتی ہے۔

میچل :

میچل ایک عیاش، خود نما اور لاف زن نوجوان ہے۔ خود نمائی اور لاف زنی اسے وراثت میں ملی ہے۔ جوان خوبصورت لڑکیوں کو اپنی لاف زنی اور دولت و ثروت کے ذریعہ نئے نئے خواب دکھا کر اپنی طرف مائل کرتا ہے۔ ویلیم کی معشوقہ الیس کو دیکھ کر اس پر فدا ہو جاتا ہے اور ویلیم کی غربت و ناداری اور اپنے دولت و ثروت کے ذریعہ اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اسے کبھی کسی سے سچا عشق نہیں ہوا۔ وہ صرف خوبصورت لڑکیوں کو تفریح طبع کیلئے استعمال کرتا ہے اور جب اس سے سیر ہو جاتا ہے تو اسے چھوڑ دیتا ہے۔ الیس کے ساتھ بھی اس کے تعلقات زیادہ دن قائم نہیں رہتے۔ الیس سے جب اس کا مقصد پورا نہیں ہوتا تو اسے چھوڑ دیتا ہے

اور پھر لیدر کو اپنے دام میں گرفتار کرتا ہے۔ ایس ویلیم کو میچل کے متعلق بتاتی ہے:

”میچل مراہم متاع بی روجی تصور دہ و نمو کردہ بود کہ می تواند از من استفاده
مادی بکند یعنی مثل انا بمکد و دور بیند از د، چندین ماہ با من بازی کرد تا عاقبت
فہمید کہ من خودم را جز بعشق نمی فروشم..... کاغذ تو بمن داد و از تو تعریف فراوانی
کرد۔ مقصدش را فہمیدم و از ہم جدا شدیم“۔ ۱۷۲

لیدر جو کہ بے حد حسین و جمیل ہوتی ہے لیکن بے انتہا شکی۔ میچل کی حرکتوں سے رنجیدہ ہو کر اسے چھوڑ دیتی
ہے۔ میچل اس کی جدائی کے غم میں جلتا رہتا ہے۔ اور اسے ویلیم سے حاصل کرنے کی فراق میں رہتا ہے۔ ویلیم کو
جب وہ مالی طور پر خستہ حالت دیکھتا ہے تو اس کی مدد کرتا ہے۔ لیدر کو حاصل کرنے کیلئے وہ ویلیم کی مجبوری سے فائدہ
اٹھانا چاہتا ہے۔ اور پیسہ کے عوض اسے حاصل کرنے کی سوچتا ہے۔ وہ ویلیم کو لکھتا ہے:

”این گرفتاری و بدبختی تو انتقامی است کہ طبیعت بخاطر من از تو می گیرد،
چرا کہ در این دو سال من ہر چہ کردم نتوانستم خود مرا از سوز عشق لیدر آرام
کنم،..... فردا برای آن طلبی کہ از تو دارم عرض حال می دہم و چون نخواہی
توانست پول مرا پس بدہی بزندان خواہی رفت و من لیدر را خواہم ربود“۔ ۱۷۳

بطور مجموعی میچل کا کردار معاشرے کے بے بند و بار نوجوان کی مثال پیش کرتا ہے جس کی نظر میں عشق و
محبت، خلوص اور جذبات کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ صرف عیش و عشرت کا خواہاں ہے اور اسے دولت و ثروت کے
ذریعہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کے کردار میں وہ تمام کمزوریاں بدرجہ اتم موجود ہیں جو ناز و نعم میں پلے ہوئے
رئیس زادوں میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ زن دوست ہے مگر بی وفا۔ وہ عورتوں کو محض تفریح طبع کا سامان تصور کرتا
ہے۔ دولت و ثروت نے اسے مغرور، شرابی اور عیاش بنا دیا ہے۔

میچل کے کردار کی ایک اور خصوصیت اس کا جذبہ انتقام ہے۔ اس جذبہ کے تحت وہ رشتے اور تعلقات کو

بھی نظر انداز کر دیتا ہے۔ ولیم سے انتقام لینے کی غرض سے وہ اپنے دولت و ثروت کا استعمال کرتا ہے اور ولیم کی مجبوری کا بھرپور فائدہ اٹھا کر لیدا کو اس سے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ غرضیکہ اس کا کردار ایک عیاش، مفاد پرست اور دولت و ثروت کے غرور میں۔

سماجی حالات کی عکاسی :

ججازی کا یہ ناول مغربی معاشرے کا عکاس ہے۔ ججازی نے جب یہ ناول لکھا اس وقت ایرانی معاشرہ پوری طرح مغربی تہذیب کو اپنا چکا تھا اور تجدید پسندی کی شکل میں مغربی تمدن کی تمام خرابیاں ایرانی معاشرے میں داخل ہو چکی تھیں۔ جہاں دنیا کے دیگر ممالک مادیت پرستی اور آرام و آسائش کی خاطر تمام انسانی اقدار سے انحراف کر رہے تھے وہیں ایرانی قوم بھی مغربی تہذیب کو اپنا کر گویا اپنی تہذیبی شناخت کھو رہی تھی۔ ججازی نے اس امر کو شدت سے محسوس کیا کہ یہ مغرب کی نقالی ایرانیوں کی اجتماعی اور خانگی زندگی میں کس قدر انتشار اور بے راہ روی پیدا کر رہی ہے۔ اس لئے انہوں نے بڑی بیباکی سے اس ناول میں مغرب کی مادی، نمائشی اور کھوکھلی زندگی کو بیان کیا ہے اور مغربی معاشرے میں لوگوں کی نا آسودگی اور روحانی کرب و اضطراب کو نمایاں کیا ہے۔

اس ناول میں ججازی نے امریکی معاشرے میں جوان لڑکے اور لڑکیوں کی زندگی کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ بڑا ہی مایوس کن اور درد انگیز ہے لیکن بھرپور۔ جہاں محبتیں ہیں اور رقابتیں بھی۔ دل آپس میں جڑتے ہیں، ٹوٹتے ہیں اور تڑپتے ہیں۔ جوان لڑکیوں کے دل حسرتوں کے مزار ہیں جنہیں اپنے من کا محبوب نہیں ملتا، رو صیں عشق کی آگ میں جل رہی ہیں گویا ہر جگہ سوز و گداز ہے۔ علاوہ ازیں معاشرے کے بیشتر افراد پر آرائش و زیبائش، عیش و عشرت، ظاہری داری اور بے مہار آزادی کا جنون سوار ہے۔ زندگی کی ساری آسائشوں کے باوجود ایک روحانی گھٹن اور ذہنی خلفشار ان کا مقدر بنی ہوئی ہے۔ چنانچہ اس خلفشار سے نجات پانے کیلئے شراب، موسیقی اور دیگر غلط چیزوں کا سہارا لیتے ہیں۔

اس ناول میں ناول نگار کا پورا فوکس ولیم اور لیدا کے کردار پر ہے لیکن دوسرے معاون یا ضمنی کردار بھی

ناول کی پیشرفت اور موضوع کی وضاحت میں اہم رول نبھاتے ہیں۔ ولیم اور لیدا کی رودادالم یہ ہے کہ دونوں بے حد حسین، مغرور، اور اپنے حسن پر نازاں ہیں۔ دونوں آپس میں شادی کر لیتے ہیں لیکن ایک خوشگوار ازدواجی زندگی سے محروم رہتے ہیں ان کا غرور حسن ان کے لئے مستقل عذاب بن جاتا ہے۔

ناول نگار نے ولیم کی زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کو امریکی معاشرے کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ولیم ایک ایسا کردار ہے جس پر زیبائی اور حسن پرستی کا جنون سوار ہے۔ یہی زیب پرستی اور غرور حسن اس کی زندگی میں الجھنیں اور پریشانیاں پیدا کرتا ہے اور وہ صحیح راستہ کے تعین میں ناکام ثابت ہوتا ہے۔ ابتدا میں ہلن کی جدائی اس کی ذہنی پریشانی اور رنج و اندوہ کا سبب بنتی ہے لیکن جب اس کی دوستی الیس جیسی خوبصورت اور حسین لڑکی سے ہو جاتی ہے تو اسے ہلن کے غم سے نجات مل جاتی ہے۔ ولیم الیس سے شادی کا خواہشمند ہوتا ہے لیکن اپنی شریک حیات سے اس کے جو توقعات ہوتے ہیں الیس اس معیار پر پوری نہیں اتری۔ الیس حسن صورت سے تو آراستہ ہے لیکن حس لطیف سے عاری۔ اسے شعر و شاعری، نغمہ و موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ ولیم کی زیب پرستی اور حس لطیف کی وجہ سے ہی الیس سے اس کا رشتہ استوار نہیں ہو پاتا جس کی وجہ سے وہ شدید ذہنی انتشار کا شکار ہوتا ہے۔ مصنف نے ولیم کے ذہنی انتشار کی عکاسی اس انداز سے کی ہے۔

”اگر الیس مرا نخواہد صد خوشتر از وی خواہند۔ الیس مجسمہ ای زیبائی است اما روح ندارد کہ با من پرواز کند، دل ندارد کہ بذوق و هنر بدہد۔ چہ خوب کہ سنگ گران وجود الیس از پایم افتاد“۔ ۱۷۴

لیکن یہ خیالات بھی ولیم کو آسودہ نہیں کر پاتے اور اسی پل وہ محسوس کرتا ہے کہ:

”بخدا ہیچ یک ازین دختر ہا بز زیبائی الیس نیست اگر او ترا نخواہد چہ حاصل“۔ ۱۷۵

ولیم کا یہ ذہنی انتشار خوانندہ کی توجہ کو اس اہم مسئلہ کی طرف مبذول کراتا ہے کہ بعض اوقات خواہشات کی شدت نوجوان نسل کیلئے کس قدر ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کا سبب بنتی ہے۔

ولیم اپنی رفیقہ حیات کے انتخاب کیلئے جو معیار سامنے رکھتا ہے ماڈن میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں سوائے اس کہ وہ حسن صورت کی حامل نہیں۔ ولیم ماڈن کو پسند بھی کرتا ہے لیکن اپنی زیبا پرست طبیعت کے ہاتھوں مجبور ہے اس لئے ماڈن میں وہ الیس کے حسن کا بھی متلاشی ہے اور یہی امر اس کے شدید ذہنی انتشار کا سبب بنتا ہے وہ خیال کرتا ہے:

”چرا چشمہای ماڈن باین تشنگی است، چرا اینہمہ باہوش و حساس است پس
چرا خوشگل نیست“۔ ۱۷۶

”خدای کہ می تواند الیس را با صورتی باین جمال و ماڈن را با روحی
باین کمال خلق کند، البتہ ہم میتواند وجودی بیافریند کہ این جمال و کمال را با ہم
داشتہ باشد و گرنہ آرزوی چنین موجودی را در دل من نمی گذاشت“۔ ۱۷۷

مندرجہ بالا اقتباسات ولیم کے ذہنی انتشار کی بخوبی عکاسی کرتے ہیں، ایک طرف تو وہ الیس کے حسن میں اس قدر گرفتار ہے کہ اس سے جدا ہونا اس کے لئے مشکل ہے لیکن دوسری طرف وہ ماڈن کی خوبیوں کا اسیر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ولیم اور ماڈن کی راہ میں اگر کوئی چیز رکاوٹ بنتی ہے تو وہ ہے ماڈن کی بد صورتی جو اس کی تمام اچھائیوں کو ولیم کی نظروں سے محو کر دیتی ہے۔ لیکن ولیم کو جب ماڈن کے نامزد مورلیس کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو اس کا جذبہ رقابت رنگ لاتا ہے اور وہ اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ اپنی ماں سے بتاتا ہے:

”وجود مورلیس خواہش و عشق نبودہ ای را در من ایجاد کردہ، بلکہ پردہ ای کہ
در خاطر من بر نقش آرزو کشیدہ بود دریدہ و جمال ماڈن پیش چشمم ہویدہ شدہ
بود“۔ ۱۷۸

لیکن ولیم کا ماڈن کیلئے یہ عشق صرف رقابت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ اس لئے یہ دیر تک قائم نہیں رہتا یہی وجہ ہے کہ جب ولیم کو الیس کا خط ملتا ہے تو الیس کی نسبت اس کے عشق کا شعلہ پھر سے بھڑک اٹھتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے:

”حیف است کسی را کہ الیس ماہر و بخوابد، خود را در آتش رقابت با موریس

بسوزاند و عمری را ازین اشتباہ تباہ کند“۔ ۱۷۹

ویلیم کی زندگی کے گوناگون حادثات کے ذریعہ مصنف نے یہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ زیبا پرستی اور غرور حسن وہ مرض ہے کہ انسان جب اس مرض میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کی راہ میں مختلف قسم کی دشواریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مصنف نے یہ بھی نمایاں کیا ہے کہ یہ ضروری نہیں جو حسن کی دولت سے مالا مال ہیں ان کے اندر اچھی سیرت بھی موجود ہو اور ایسے لوگ جو سیرت کو صورت میں تلاش کرتے ہیں اکثر دھوکہ شکار ہوتے ہیں۔

مادلن کا کردار مصنف کا پسندیدہ کردار ہے۔ اس کے کردار میں مصنف نے یہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ حسن صورت ہی حسن سیرت کی ضامن نہیں ہوتی۔ مادلن میں اگرچہ ظاہری حسن کی کمی ہے لیکن اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک عورت کا خاصہ ہے۔ اس کے اندر استقلال ہے، وفا ہے، خدمت و ایثار کا جذبہ ہے اسی ایثار کی وجہ سے وہ ویلیم کے دل میں اپنی محبت پیدا کرنے میں کامیاب بھی ہوتی ہے اور ویلیم اپنے ان افعال پر شرمندہ ہوتا ہے جو اس نے مہر و وفا کی دیوی پر روا رکھا تھا:

”ای مادلن بزرگوار، ای فرشتہ نیکی من آنقدر کو حکم نمی توانم بزرگئی تو را بینم، تو

کہ می توانستی چرا دستم را نمیگرفت و از پستی بالائی آوردی و روح بلند خودت

را نشانم نمی دادی، چرا نمی گذاشتی من اینمہ زیبائی تو را بینم“۔ ۱۸۰

ناول نگار نے جہاں مادلن کے کردار کے ذریعہ ایک ایسی عورت کی تصویر کشی کی ہے جو مہر و وفا اور محبت و خلوص کا پیکر ہے وہیں الیس کا کردار معاشرے کی لڑکیوں کے اس طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے جو صرف محبت و خلوص پر قانع نہیں بلکہ مادی اسباب اور ثروت و تجمل ان کی نظر میں زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ویلیم الیس کے حسن میں مادلن کی خوبیاں تلاش کرتا ہے لیکن اسے مایوسی ہاتھ آتی ہے۔ ویلیم الیس کیلئے ایک بے روح مجسمہ سے بڑھکر نہیں ہوتی۔ وہ اپنے دل میں کہتا ہے:

”منہم تورامی بینم کہ مجسمہ تشنگ بیروجی، با این تفاوت کہ مجسمہ حرف نمیزند و

بیندہ را از خود مایوس نمی کند“۔ ۱۸۱

مصنف نے یہاں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ صورت و سیرت شاذ و نادر ہی کہیں یکجا مل سکتے ہیں اور جو لوگ صورت میں سیرت کو تلاش کرتے ہیں وہ ہمیشہ بتلائے آزار رہتے ہیں۔ جہاں ماہلن و پلیم کی بے اعتنائی کے باوجود اس پر دل و جان سے قربان ہوتی ہے زندگی کے ہر موڑ پر اس کی مدد کرتی ہے اور اس کی ذہنی پریشانیوں کو کم کرنے کی کوشش کرتی ہے وہیں الیس و پلیم کی زندگی کی راہ میں گونا گوں مصائب اور درد و رنج پیدا کرتی ہے جس کی وجہ سے و پلیم شدید ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتا ہے۔

الیس کے کردار کے مقابلہ میں ماہلن کا کردار ایک نمائندہ کردار ہے۔ ماہلن کی کردار کی تخلیق کر کے ناول نگار نے گویا ہر ایرانی عورت کو ایک راستہ دکھایا ہے اور اسے اپنے اندر خدمت و ایثار کا جذبہ پیدا کرنے کی تلقین کی ہے۔

ازدواجی زندگی میں بدگمانی، بے جا حسد و رقابت اور تنگ نظری سم قاتل کا درجہ رکھتی ہے اور اکثر بڑا خطرناک روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ کبھی کبھی تو خلوص بیکراں سے سرشار جوڑے بھی بدگمانی کے منہ ہار میں پھنس جاتے ہیں جس کا انجام بڑا ہی بھیانک ہوتا ہے۔ اسی صورت حال کی عکاسی اس ناول میں مصنف نے لید اور و پلیم کے کرداروں کے توسط سے کی ہے۔

لید اور و پلیم پہلی ہی نظر میں ایک دوسرے کو بے حد چاہنے لگتے ہیں اور یہ محسوس کرتے ہیں کہ انہیں ان کا کامن چاہا ساتھی مل گیا۔ دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں اور ہنسی خوشی زندگی گزارنا چاہتے ہیں لیکن لید اچو کہ اپنی فطرت سے مجبور ہے شوہر کی حرکتوں پر شک کرتی ہے۔ لید اکی یہ بدگمانی کہ اس کا شوہر دوسری عورتوں سے ملتا ہے اور ان سے راہ و رسم رکھتا ہے ان کی ازدواجی زندگی کو زہر بنا دیتی ہے۔ و پلیم کے جذبات کی عکاسی اس اقتباس میں بخوبی کی گئی ہے:

چہ بلائی! چہ درد بیدوائی کہ بی وجود لید تصور زندگی برایم ممکن نبود و باو زندگی

کردن از ہر شکنجہ سخت تر بود..... گرچہ در شب و روز، آنی از ہم جدا نبودیم

ماہین مادر یائی فاصلہ شدہ بود، دریائی مہیب و طوفانی کہ جزا مید غرق و نیستی
در آن نمی رفت، دریای سرکش و بی شعور کہ دل خونین عاشق و سنگ سخت بی
عاطفہ را یکساں پذیرفت“۔ ۱۸۲

مصنف نے جہاں لیدا کی بے جا حسد و رقابت اور بدگمانی کے مہلک انجام کو پیش کیا ہے وہیں اس برائی
اور خرابی کو جنم دینے والے اسباب و حالات کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیدا کی اس بے جا حسد و رقابت کی تہہ میں اس کی
تر بیت اور پرورش کو بہت دخل ہے۔ لیدا کی پرورش ایسے ماحول میں ہوتی ہے جہاں بدگمانی اور حسد و رقابت کے
زہر کو اس کی رگوں میں بسایا جاتا ہے۔ لیدا کی ماں کا بیان اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ یہ خود اس کے غرور حسن اور
غلط پرورش کا نتیجہ ہے جو آج لیدا کو اس حادثہ سے گذرنا پڑ رہا ہے:

”سبب حقیقی این بدختیہا ہمہ منم، منم کہ بایستی کور می شدم، منم کہ باید گرفت و
بزدان انداخت، نمی دانم درازل چہ تقصیری کردہ بودم کہ خداوند خوشگلی
ورعنائی یعنی آن نعمتی را کہ مایہ آرزوری ہمہ است بمن بخشید“۔ ۱۸۳

لیدا کی ماں اسے جو تربیت دیتی ہے بالآخر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لیدا مالنچو لیا کا شکار ہو جاتی ہے اور شوہر
کے ہر عمل کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور بالآخر زندگی کے اس دردناک حادثے کو انجام دیتی ہے۔ یہاں مصنف
نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر لیدا کو بچپن سے ہی ایسی تربیت نہیں دی جاتی تو وہ اس عمل کا مرتکب نہیں
ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ جنون کے عالم سے باہر آتی ہے تو اسے اپنے عمل پر شرمندگی ہوتی ہے اور وہ کہتی ہے۔

”وای بر من آیا این من بودم کہ این جناہ جہارا میکردم آیا این من بودم کہ این
رنجہارا بتو میدادم! ویلیام عزیز من تو فرشتہ ای..... من دیوم.....“ ۱۸۴

لیدا کا یہ المیہ صرف اس کا المیہ نہیں ہے بلکہ اس قسم کی تمام لڑکیوں کا ہے جنکی پرورش میں والدین کی طرف
سے کوتاہی رہ جاتی ہے اور جن کی تربیت اچھے ڈھنگ سے نہیں ہو پاتی۔ لیدا کا شوہر کی ہر حرکتوں پر شک کرنا، نیم

پاگل جیسی حرکتیں کرنا اور اس کی محبت کی راہ میں آنیوالے ہر ایک سے انتقام کے بارے میں سوچنا وغیرہ وہ بیماریاں ہیں جو اس صورت حال سے پیدا ہوتی ہے جن میں لیدر اپل کر بڑی ہوتی ہے۔

حجازی نے اس ناول میں اس امر کی بھی بخوبی نشاندہی کی ہے کہ اگر عاشق و معشوق ایک دوسرے کے احساسات و جذبات کی قدر نہیں کرتے تو کس طرح ایک دوسرے کی تباہی اور رنج و اندوہ کا باعث بنتے ہیں۔ اس مسئلہ کو مصنف نے ولیم اور هلن کے توسط سے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ ولیم اپنی سبک مزاجی اور خوشگلی کی وجہ سے اس قدر پراطمینان ہوتا ہے کہ هلن کو اپنے رقیب فیلیپ کے حوالے کر دیتا ہے۔ اسے هلن کے جذبات سے کھیلنے کی یہ سزا ملتی ہے کہ وہ تمام عمر بتلائے آزار رہتا ہے۔ در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے۔ هلن سے جب اس کی ملاقات ہوتی ہے تو وہ اس کی مدد کیلئے مجبور ہوتا ہے۔ هلن کے دل میں بھی امید کی کرن روشن ہوتی ہے۔ لیکن وہ ولیم کو لیدر کے عشق میں اس قدر گرفتار پاتی ہے کہ جس سے آزادی حاصل کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ هلن کا یہ جملہ اس کی بے بسی اور لا چاری کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے:

”چہ خوب کردی ہر چہ درد دلت بود گفتی، می بینم کہ چنای عاشق و گرفتاری،
چنان بزدان و رنج عشق لیدا خو گرفته ای کہ تصور خلاصی برایت از ہر درد و
رنجی سخت تر است۔ این دل سوخته را بخاک و خون بکش اما ترکم نکن یا پیش از
رفتن جان مرا بگیر۔“ ۱۸۵

هلن سوز فراق میں جلی ہوئی ایک ایسی لڑکی ہے جو اپنی ساری زندگی ایک ایسے شخص کے نام کر دیتی ہے جو غرور حسن کے سبب اس کے جذبات کی قدر نہ کرتے ہوئے اسے کسی اور کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن هلن کا ولیم کی حالت زار پر ترس کھا کر اسے مدد کرنے کا وعدہ کرنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ ابھی بھی ولیم کو پہلے ہی کی طرح چاہتی ہے اور یہی عشق کا وہ معیار ہے جو مصنف خواندہ کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی درس دیتا ہے کہ کبھی کبھی عاشق کی طرف سے ذرا سی لاپرواہی اور بے اعتنائی معشوق کیلئے جانکاہ درد بن جاتا ہے۔ هلن کا کردار معاشرے میں عورتوں کی بیکسی و مظلومی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ ایک لڑکی کی بیکسی اور مظلومی

کی اس سے زیادہ درد بھری مثال کیا ہو سکتی ہے جو ہمیں هلن کے روپ میں اس ناول میں نظر آتی ہے۔ هلن جب ولیم سے ایک عرصہ کے بعد ملتی ہے تو اس سے اپنی روداد الم اس طرح بیان کرتی ہے:

”بہین کہ از آتش بیداد تو بر گلبرگ صورت من چہ گذشتہ! گلی را کہ بازی از گلبن زندگی بریدی و پپای دیگری انداختی، بہین کہ چہ افسردہ و پژمرده.... آری ندانستہ بجانم آتش زدی و رفتی، رفتی و مرا یک عمر در سوز و گداز گذشتی....“ ۱۸۶

هلن کا انجام مصنف نے جو اس ناول میں دکھایا ہے وہ خوانندہ پر یہ تاثر قائم کرتا ہے کہ معاشرے میں لڑکیوں کی یہ کیفیت اور صورت حال دردناک ہے اور ناول نگار کی یہ خواہش بالواسطہ ابھر کر سامنے آتی ہے کہ اس صورت حال کو بدلنا چاہئے۔

مصنف نے اس ناول میں عورتوں کی مادہ پرستی کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔ ان کی نظر میں مادہ پرستی عورت کو اس راہ پر لے جاتی ہے جہاں عشق کے خلوص اور دل کے جذبات کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ ثروت و تجمل ہی اس کا سب کچھ ہوتا ہے۔ عورتوں کی مادہ پرستی کے تعلق سے مصنف کا نظریہ اس اقتباس سے بخوبی واضح ہوتا ہے:

”زن اگر مادہ پرست باشد، گلی است کہ خود را بہ خار پیچیدہ، شمارا باید کہ آن خار را برمی و ملائمت از جان گل بردارید“۔ ۱۸۷

اس ناول میں اسی مسئلہ کو الیس کے کردار کے توسط سے بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ الیس نہ صرف مادیت کے اصولوں کو پسند کرتی ہے بلکہ اپنی عملی زندگی میں اسے اختیار بھی کرتی ہے۔ وہ اپنے عاشق ولیم سے جو اس کو دل و جان سے چاہتا ہے صرف اس وجہ سے قطع تعلق کر لیتی ہے کہ وہ اس کی طرح مادہ پرست نہیں ہے۔ وہ ولیم کو اس کے متعلق بتاتی ہے:

”با این آئندہ نامعلوم کہ تو داری و این عشق تجمل کہ من دارم ز ناشوئی مادیوانگی است... گر چہ اگر ہم من تجمل پرست نبودم باز ہم مانمی تو نستیم با ہم خوش باشیم

زیر خواہشہای تو از زن خیلی زیادست: نہ تنہای خواہی کہ زنت خوشگل باشد
 بلکہ تقاضاداری کہ زبان امواج و زمزمہ نسیم و نغمہ مرغان را بفہمد.....
 و از ہمہ مشکل تر اینکہ زندگی را با شعر و موسیقی راہ برد و با تو بسازد“۔ ۱۸۸

مادہ پرستی کے تعلق سے مصنف کا نظریہ بالکل واضح ہے۔ اسی نظریے کی توضیح انہوں نے ناول کے ضمنی کردار تو ماس (Thomas) کے ذریعہ کی ہے۔ وہ ماڈرن کے رشتے کیلئے ویلیم کے مقابلہ میں کوریس کو زیادہ ترجیح صرف اس لئے دیتا ہے کہ وہ تجارت کے پیشہ میں مہارت رکھتا ہے اور اس کا مستقبل روشن ہے۔ وہ ماڈرن کے جذبات کو سمجھ نہیں سکتا۔ وہ ماڈرن سے کہتا ہے:

”این جوان با این سن کم، تحصیلات خود را در اقتصاد تمام کردہ و در تجارت، از
 ما کہ سالہا تجربہ داریم بیش است..... مقایسہ کن و بین، آیا اینکہ من جستہ ام
 بہتر است یا آنکہ تو انتخاب کردہ ای“۔ ۱۸۹

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں مصنف نے مادہ پرستی اور بالخصوص عورتوں کی مادہ پرستی کو اس ناول میں جا بجا ہدف تنقید بنایا ہے اور اس پر کاری ضرب لگائی ہے ان کا نظریہ ہے کہ مادہ پرستی عورت کے ساتھ ایسا ہی ہے جیسے کہ پھول کے ساتھ کانٹے جڑے ہوتے ہیں۔

نوجوانوں کا ایک طبقہ آج بھی عورت کو محض تفریح طبع کا سامان سمجھتا ہے۔ ان کی نظر میں عورت ایک شے سے بڑھ کر کچھ نہیں۔ میچل کا کردار نوجوانوں کے اسی طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ میچل ایک ثروتمند ہے اس لئے وہ اپنی دولت و ثروت کے بل بوتے پر لڑکیوں کے دلوں پر راج کرتا ہے۔ انہیں نئے نئے خواب دکھاتا ہے اور جب اس کا جی بھر جاتا ہے تو انہیں چھوڑ دیتا ہے۔ ایس جو ویلیم معشوقہ ہوتی ہے اسے وہ صرف دولت کے بل بوتے پر حاصل کرتا ہے لیکن جب وہ اس کی خواہش کے مطابق عمل نہیں کرتی تو اسے ویلیم کو دوبارہ سوچنا چاہتا ہے۔ اس طرح مصنف نے میچل کے کردار میں اخلاقی پستی اور نوجوانوں کی بے راہ روی کو بخوبی نمایاں کیا ہے۔ میچل ویلیم کو بتاتا ہے:

”الیس راچندی نگاہ داشتہم لکن چون دیدم اخلاقی مطابق میل و پسند من نیست، ترکش کردم..... تقصیر از الیس بود کہ بخواہش دل من رفتار نمی کرد، ہر کس مثل او لجاج و خود سر باشد بسر نوشتہ او دچار خواہد شد“۔ ۱۹۰

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے نوجوانوں کی عیاشی اور بے راہ روی کو واضح صورت میں پیش کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ ناول کے دیگر کرداروں کے توسط سے بھی معاشرے کی تعلیم یافتہ اور آزاد خیال لڑکوں اور لڑکیوں کی غلط کاری اور بے راہ روی پر روشنی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر الیس کا ویلیم پر عاشق ہونا اور پھر دولت و ثروت کی لالچ میں اسے چھوڑ کر میچل جیسے نوجوان سے تعلق قائم کرنا، میچل کا الیس سے قطع تعلق کر لینا سراسر اخلاقی گراؤٹ کو نمایاں کرتا ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ ناول مغربی معاشرے کے بعض پہلوؤں کی بھرپور اور مکمل عکاسی کرتا ہے۔ نویسنده نے اس ناول میں اپنے مخصوص انداز میں مغربی معاشرہ کے نشیب و فراز، نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے ذہنی انتشار اور روحانی کرب و اضطراب، مادہ پرستی، اخلاقی پستی اور بے راہ روی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ناول کا تعلق پوری طرح انسانی زندگی سے ہے اور اس طرح وہ سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ اس پورے ماحول کو بھی پیش کرتا ہے جس میں انسان بے راہ روی، ذہنی انتشار اور روحانی کرب میں مبتلا ہے۔

ناول میں مصنف کے ذریعہ پیش کردہ سبھی کردار اپنے اپنے طبقہ کی بہترین نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ ہر کردار اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ سامنے آتا ہے اور پوری طرح واضح اور روشن ہے۔ ان میں کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو اپنی انفرادی خوبیوں سے ہمیں متاثر کرتے ہیں اور معاشرے کے لئے ایک مثالی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ویلیم اور لید ا طبیعت کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ باقی کردار ناسازگاری بخت اور ماحول کے شکار ہیں صرف لید ا کی طبیعت اور فطرت غیر معمولی ہے اور یہی ناول کا بنیادی کردار ہے۔ اس کا جنون حسادت ہی زندگی کو المیہ بناتا ہے۔

مختصر یہ کہ موضوع کے اعتبار سے سرشک ایک اہم ناول ہے جسے نویسنده نے جامعہ کی اصلاح کیلئے درد میں ڈوب کر لکھا ہے اور کہانی کا شدت تاثر معاشرہ اور اس کے افراد کیلئے سامان عبرت فراہم کرتا ہے۔

پرچہ

پرچہ حجازی کا دوسرا ناول ہے جو ہمارے ناول کی اشاعت کے دو سال بعد ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ حجازی نے اس ناول میں ایک ہوس باز اور شہوت پرست عورت کی تصویر پرچہ کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن پرچہ کا کردار اس قدر مبہم اور بی رنگ ہے کہ اس کی حقیقت اور طبیعت کا اندازہ کرنا قاری کیلئے مشکل ہے۔

یہ ناول ایک ایسے ناکام عاشق کی داستان پیش کرتا ہے جو ایک شہوت پرست عورت کے حسن اور ناز و ادا پر فریفتہ ہو کر اس سے شادی کر لیتا ہے اور پھر اپنی روح کو اس کی خاطر عیش و کامرانی میں غرق کر دیتا ہے۔ وہ کبھی اس کے جذبات و کیفیات کو سمجھ نہیں پاتا اور اس طرح اسے گونا گوں مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ہمارے مقابلہ میں اس ناول کا theme بے حد مختصر اور محدود ہے اور کردار سازی و حقیقت نگاری کے لحاظ سے بھی ہمارے مقابلہ کم درجہ کا حامل ہے۔ ناول کا انداز بیان یہ ہے اور کہانی بیان کرنے والا خود وہ شخص ہے جو ان حالات سے دوچار ہوا ہے۔ ناول میں عورتوں کی بدکرداری کے مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے لیکن یہ ناول اس مسئلہ کا کوئی حل پیش نہیں کرتا بلکہ صرف اس کی ترجمانی کرتا ہے اور خواندہ کو مسئلہ کی شدت کا احساس دلاتا ہوا ذہنوں میں ایک سوالیہ نشان پیدا کرتا ہے۔

پرچہ کا موضوع بھی ایک بار پھر سماجی اصلاح بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس وقت یہ ناول لکھا گیا تب ایران کی فضا بڑی حد تک پرسکون تھی اور ملکی و قومی معاملات میں اصلاح کے ساتھ ساتھ عورتوں کے حالات پر بھی اس زمانے میں خاص طور پر توجہ دی جا رہی تھی۔ شاید اسی وجہ سے مصنف نے اس ناول میں بھی سماجی اصلاح اور خاص طور پر عورتوں کے مسائل کی طرف خاص توجہ دی ہے۔

پرچہ کی داستان کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ ناول نگار کی ملاقات علی سے پیرس جاتے وقت تہران کے بندرگاہ پر ہوتی ہے۔ ناول نگار علی کو مغموں اور تنہا پا کر اس سے دوستی کرنا چاہتا ہے لیکن علی یہ کہہ کر مصنف کی پیشکش کو ٹھکرا دیتا ہے کہ وہ تنہا رہنا چاہتا ہے۔ اتفاق ایسا ہوتا ہے کہ علی حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔ جب مصنف اسے

اسپتال پہونچاتا ہے تو ڈاکٹر بتاتا ہے کہ علی مرض قلبی کا شکار ہے۔ مصنف جب علی سے اس مرض کی وجہ دریافت کرتا ہے تو وہ اپنی سرگزشت مصنف کو پڑھنے کیلئے دیتا ہے۔ علی کی سرگزشت ہی اس ناول کی داستان ہے جو خود علی کی زبانی بیان ہوئی ہے:

علی ایک دکان کا مالک ہے جو دن بدن ترقی پذیر ہے۔ ایک دن پرچہر علی کی دکان پر آتی ہے اور علی کو ناز و ادا سے متوجہ کرنا چاہتی ہے۔ علی ابتدا میں اس کی طرف دھیان نہیں دیتا لیکن رفتہ رفتہ وہ اس کے دام میں پھنستا جاتا ہے۔ پرچہر سے آشنا ہونے کے بعد علی کے اندر تبدیلی آتی ہے اور پھر حسین لوگوں کی تمام صفتیں مثلاً نخوت و غرور، رشک و حسد رفتہ رفتہ اس کے اندر پیدا ہو جاتی ہیں۔

علی جو ایک نہایت سادہ دل اور رقیق قلب انسان ہے پرچہر کے حسن و ادا کا شکار ہو کر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن پرچہر کے جذبات بے لگام ہوتے ہیں اور وہ صرف ہوس و شہوت کی تسکین چاہتی ہے۔ علی اس کی فطرت کو سمجھ نہیں پاتا۔ وہ علی کو اپنا گرویدہ بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتی۔ علی بھی پرچہر کے عشق میں اس قدر دیوانہ ہوتا ہے کہ اسے پرچہر کے علاوہ کچھ اور نظر نہیں آتا۔

علی پرچہر کی خوشی کیلئے اپنی ذات کو پوری طرح وقف کر دیتا ہے لیکن پرچہر کی نظر میں علی کی اس قربانی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اس کی خواہشات لامحدود ہیں وہ صرف اپنے ہوا و ہوس کی تسکین چاہتی ہے۔ وہ علی سے کہتی ہے کہ:

”صد و پنجاہ ہزار برای ہوسہای کی من کم است، دلم می خواہد مثل یک ملکہ
زندگی کنم، حکم بدہم..... بادلہای مردم بازی کنم، نمی دانم چہ ہامی خواہم۔“

اسی دوران علی کے بچپن کا دوست فریدون فرانس سے لوٹتا ہے۔ علی جب فریدون کو پرچہر کے بارے میں بتاتا ہے تو وہ اس کی اصلیت سے واقف ہو جاتا ہے۔ فریدون علی کو پرچہر کے متعلق باتوں ہی باتوں میں آگاہ بھی کرتا ہے لیکن علی ان باتوں کو سمجھ نہیں پاتا۔ ایک دن فریدون علی سے پرچہر سے ملنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے جسے

علی قبول کر لیتا ہے اور پھر فریدون اور پرتیچر کا ملنا معمول بن جاتا ہے۔ علی پرتیچر میں کچھ تبدیلی پاتا ہے جسے وہ فریدون کی معاشرت کا نتیجہ سمجھتا ہے لیکن درحقیقت پرتیچر فریدون کی طرف مایل ہوتی ہے اور یہ تبدیلی اسی کا نتیجہ ہوتی ہے۔

ایک دن علی پرتیچر اور فریدون کو تنہائی میں باتیں کرتے دیکھ لیتا ہے جس کی وجہ سے اس کے دل میں فریدون کی نسبت بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے اور فریدون سے اس بیوفائی کا انتقام لینا چاہتا ہے۔ وہ فریدون کے قتل کے ارادے سے اس کے گھر جاتا ہے لیکن فریدون کو وہاں نہ پا کر لوٹ آتا ہے۔ اس حادثہ کے بعد وہ اتنا افسردہ اور زندگی سے بیزار ہو جاتا ہے کہ خودکشی کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔

علی سے پرتیچر کا عشق تمام ہو چکا ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے پرانے عاشق سے ملنے کی غرض سے خراسان جانے کا ارادہ کرتی ہے اور اس سفر میں علی کو بھی ساتھ لے جاتی ہے۔ علی اور پرتیچر منزل کے قریب ہی ہوتے ہیں کہ دونوں ترکمن حملہ کا شکار ہو جاتے ہیں اور اس طرح ایک دوسرے سے جدا بھی۔ علی پرتیچر کی تلاش میں طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرتا ہے لیکن چونکہ اسے عشق کے خلوص پر اعتماد ہوتا ہے اس لئے وہ ہمت نہیں ہارتا۔ وہ اس کی تلاش میں روس کے سرحدی علاقے تک جاتا ہے جہاں پرتیچر ایک ترکمن سردار کے بیٹے کے ساتھ شادی کر کے رہ رہی ہوتی ہے۔ پرتیچر کا علی سے جب سامنا ہوتا ہے تو وہ اسے نظر انداز کر دیتی ہے اور علی کو خط کے ذریعہ بتاتی ہے کہ وہ صحیح سلامت ہے اور جلد ہی اپنے وطن لوٹ جائے گی۔ پرتیچر جب علی کو ایران واپس جانے کو کہتی ہے تو اسے پرتیچر کی اصلی فطرت کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ سمجھ جاتا ہے کہ پرتیچر نے اس کے ساتھ دھوکہ کیا ہے۔ علی کے دل میں انتقام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ پرتیچر جب علی سے ملنے آتی ہے تو اس کے ساتھ اس کا عاشق شوہر بھی ہوتا ہے۔ علی سے یہ برداشت نہیں ہوتا اور وہ پرتیچر اور عمر خان دونوں کو قتل کر دیتا ہے۔

پرتیچر ناول کا پلاٹ غیر مربوط ہے اور اس میں کچھ الجھاؤ اور جھول بھی نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے قصے کے تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔ فنی نقطہ نظر سے ضمنی واقعات کی موجودگی مرکزی کہانی کے تسلسل کو نقصان پہنچاتی ہے۔ دراصل حجازی نے ناول کے اصل موضوع کے ساتھ ساتھ کئی دوسرے مسائل کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی

ہے۔ ترکمانوں کا حملہ، لوٹ مار، ترکمنوں کا پرتچہر کو اٹھالے جانا اور علی کا طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار ہونا ان سب کے بیان میں مصنف نے غیر ضروری تفصیلات اور بیجا طوالت سے کام لیا ہے وہ بھی پلاٹ کی پیچیدگی کا سبب بنا ہے۔

کردار نگاری میں بھی یہ ناول کمزور ہے۔ مصنف نے علی اور فریدون کے کرداروں کو مثالی کردار بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور پرتچہر کو ایک بد کردار، ہوس پرست، تجل پرست اور بیوفا دکھایا ہے لیکن کوئی بھی کردار حقیقی نہیں معلوم ہوتے۔ پرتچہر کا کردار اس قدر مبہم اور بی رنگ ہے کہ اس کی اصلیت خواندہ کیلئے معما بن کر رہ گئی ہے۔ اس کی اصلیت کا خلاصہ اس وقت ہوتا ہے جب فریدون کا خط علی کو ملتا ہے اور اسی خط کے ذریعہ خواندہ بھی پرتچہر کے اصلی روپ سے آگاہ ہوتا ہے کہ پرتچہر حقیقتاً ایک شہوت پرست بد کردار اور بد چلن عورت ہے۔

مصنف نے جذبات نگاری اور کرداروں کے قلبی احساسات و کیفیات کے بیان میں بھی کافی طوالت سے کام لیا ہے۔ دراصل مصنف کی یہ کوشش تھی کہ کسی طرح اپنی تحریر کو وہ اس قدر موثر بنا دے کہ خواندہ کا دل رواٹھے اور کردار کیلئے اس کے دل میں ہمدردی پیدا ہو جائے لیکن ان کی یہی کوشش ناول کی خرابی بن گئی ہے اور کہانی کی رفتار میں بھی رکاوٹ کا سبب بنی ہے جس سے کہانی کا تاثر کم ہو گیا ہے۔

پرتچہر ناول کے کردار:

پرتچہر کی کہانی جن کرداروں کے گرد گھومتی ہے ان میں علی خان، پرتچہر اور فریدون اہم ہیں۔ باقی کردار ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ علی کے کردار کے علاوہ کسی اور کے کردار میں ارتقاء نہیں پایا جاتا۔ پرتچہر شروع سے اخیر تک عیاشی کی دلدادہ نظر آتی ہے۔ فریدون حسن صورت کے ساتھ ساتھ حسن کردار کا بھی نمونہ پیش کرتا ہے اور جن خصوصیات کے ساتھ اس کا تعارف کرایا گیا ہے ان پر وہ قائم نظر آتا ہے۔ صرف علی کا کردار ہی حوادث کے صدموں کی وجہ سے تغیر پذیر نظر آتا ہے۔

پرتچہر :

پرتچہر ایک شہوت پرست، ہوا و ہوس کی دیوانہ، خود سر اور آوارہ عورت ہے۔ اس کے اندر بلا کی خوبصورتی ہے اور اسی خوبصورتی اور ناز و ادا کے ذریعہ وہ علی کو اپنا دیوانہ بناتی ہے:

”آہ علی جان چھدر دوست دارم، قربانت بروم، این توئی؟ آخر بدام من

افتادی“۔ ۱۹۱

پرتچہر کی رگ و پی میں آزاد خیالی اور مادہ پرستی کا جراثیم موجود ہے۔ اسے غلامی پسند نہیں اور نہ ہی وہ کسی ایک کی ہو کر رہ سکتی ہے۔ وہ چاہنے والوں کی فہرست کو طویل سے طویل دیکھنا پسند کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علی سے کبھی اسے سچی محبت نہیں ہوئی بلکہ علی سے اس کی گفتگو کا مرکز ہمیشہ مادی چیز ہوا کرتی ہے:

”صد و پنجاہ ہزار برای ہوسہای من کم است، دلم می خواہد مثل یک ملکہ

زندگانی کنم، حکم بدہم، ہمہ زیر فرمان من باشند، بادلہای مردم بازی کنم،

نمیدانم چہ ہا میخوانم، بہر صورت بیش از اینہا باید پول پیدا کنی“۔ ۱۹۲

پرتچہر کا دل جب علی سے بھر جاتا ہے تو وہ اس کے دوست فریدون پر ڈورے ڈالتی ہے لیکن جب فریدون کی طرف سے اسے مایوسی ہاتھ لگتی ہے اور علی پر اس کا راز فاش ہو جاتا ہے تو وہ اپنے پرانے عاشق کی تلاش میں خراسان جاتی ہے اور ساتھ میں علی کو بھی لے جاتی ہے۔ راہ میں ترکمن حملہ کی وجہ سے علی اور پرتچہر ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ لیکن جب علی اسے ڈھونڈ لیتا ہے تو اس وقت وہ ایک ترکمن سردار کے بیٹے کے ساتھ نکاح کر کے رہ رہی ہوتی ہے۔ علی کو دیکھ کر اسے وہ نظر انداز کر دیتی ہے۔ وہ علی سے اپنے اور عمر خان کے رشتے کو بھی چھپاتی ہے اور علی کو اس تاریکی میں رکھتی ہے کہ وہ مجبوری میں عمر خان کے ساتھ رہ رہی ہے اور جلد ہی ایران لوٹ جائے گی۔

”خدا را شکر کہ ہر دو سلا میتم۔ بمن آفرین نمیگوئی کہ زرنگی کردم و خودم را ازین

مہلکہ نجات دادم؟ اما باید از سردار قلیج خان ممنون باشی کہ پرتچہر ت را از
چنگال مرگ خلاص کرد، بخیاں خود مرا تا مزد عمر خان پسرش کردہ ولی من از آنہا
زرنگترم و ہمین دوسہ روزہ فراز میکنم و بایران میروم“۔ ۱۹۳

ایک رات پرتچہر علی کو ایک خفیہ مقام پر آنے کو کہتی ہے اور خود عمر کے ساتھ وہاں پہونچتی ہے۔ علی سے وہ
کہتی ہے:

”خیلی وقت است عشق من بتو تمام شدہ، بعد ہا مثل برادر دوستت داشتم،
منتہا چوں میدانستم کہ دلت نازک است و از رفتن من ناخوش میشود باتو بودم و
تحمل میکردم.... حالا اگر مرادوست داری بحال خودم بگذار و برو“۔ ۱۹۴

پرتچہر کو ایک جابر اور بیوفا مرد کی تلاش ہوتی ہے۔ علی جیسا رفیق دل انسان کسی طرح اس کے لایق نہیں
تھا۔ وہ علی کی سادہ دلی اور اس کے اعتماد سے فائدہ اٹھاتی ہے اور اپنی بے راہ روی کا ذمہ دار علی کو ٹھہراتی ہے:

”تقصیر از علی است چرا مرا آزاد میگذارد کہ ہر روز باختیار خودم بگردش کو چہ و
بازار بروم، تقصیر ازین مرد ہاست کہ عقب ز نرا میگیرند و تا بمقصود نرسند
دست بر نمی دارند، تو کہ نمیدانی من چہ عاشق کشتہ ہادارم.....“۔ ۱۹۵

پرتچہر کی فطرت کا اندازہ خود اس کے اس جملہ سے بخوبی ہوتا ہے وہ علی سے کہتی ہے:

”شوہر مثل من زنی، باید تند خو و بی وفا باشد، باید ہر روز آتش عشق مرا از
حسادت تندتر بکند، تو زیادتی خوبی، نمیدانم چطوری، نباستی اینطور باشی، باید
بمن بیوفائی میکردی تا ہمیشہ دلم برایت بہد، خوب بود فریدون را میکشتی یا اقل
مرا کتک میدیدی“۔ ۱۹۶

مجموعی طور پر پرتچہر کا کردار ایک شہوت پرست اور بیوا و ہوس کی دیوانہ عورت کا کردار پیش کرتا ہے۔ اس کی

تمام تر توجہ اس طرف ہوتی ہے کہ اس کے پاس زیادہ سے زیادہ مال و دولت ہو، اچھے لباس پہننے کو ملیں ہزاروں لوگ اس کے دیوانے ہوں وہ ایک ملکہ کی طرح زندگی بسر کرے۔

پرتیچہ کی سیرت میں وہ تمام خرابیاں موجود ہیں جو ایک آزاد خیال اور مغرب زدہ معاشرے میں پلّی بڑھی لڑکیوں میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ شروع سے ہی اس کی سیرت میں خرابیوں کے جراثیم موجود تھے۔ علی کی محبت اور اس کی سادہ لوحی اور آزادی نے اسے اور بھی خود سر اور آوارہ بنا دیا۔

پرتیچہ کی سیرت تجل پرستی، بیوفائی اور ہرجائی پن کا مکمل نمونہ ہے۔ خانگی زندگی سے بیزاری اور بیجا آزادی کی وجہ سے ازدواجی زندگی میں جو دشواریاں آتی ہیں پرتیچہ کا کردار ان کا مظہر ہے۔ وہ نہ صرف اپنے شوہر کی سادہ لوحی سے فائدہ اٹھاتی ہے بلکہ پوشیدہ طور پر دوسروں سے راہ ور سم بھی رکھتی ہے۔ وہ اپنے چاہنے والوں کی فہرست طویل سے طویل تر دیکھنا چاہتی تھی اور اس کی یہی فطرت اس کی ازدواجی زندگی کو خراب بنا دیتی ہے۔

علی خان:

علی نہایت شریف، سادہ لوح اور رقیق دل انسان ہے۔ تجارت اس کا پیشہ ہے جسے وہ بڑی دلجمعی اور ذمہ داری سے کرتا ہے۔ پرتیچہ سے اس کی ملاقات اس کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیتی ہے۔ وہ اس سے شادی کرتا ہے اور خود کو عیش و کامرانی میں غرق کر دیتا ہے گویا اپنی تمام آرزوؤں کو پرتیچہ کی خاطر قربان کر دیتا ہے:

”اگر تو نبودی من ہرگز صاحب مکنّت نمی شدم، اگر تو راشناختہ بودم، خیالم این بود کہ بامقدار کی سرمایہ و عایدی یک زندگی مختصری برای خودم ترتیب بدہم.... پس از آنکہ تو را پیدا کردم و احتیاجات تو را دانستم، خیال و آرزوی خود را فدای عشق تو کردم“۔

علی اس قدر سادہ لوح ہے کہ وہ پرتیچہ کی فطرت اور اس کی طبیعت کو سمجھ نہیں پاتا اور اس وجہ سے پے در پے مشکلوں سے دوچار ہوتا ہے۔ وہ پرتیچہ کے عشق میں اس قدر مچو ہوتا ہے کہ اسکی خرابیاں اسے نظر نہیں آتیں۔

علی کو اپنے عشق کے خلوص پر پورا اعتماد ہے۔ اس کے دل میں پرتچہر کی بیوفائی اور ہرجائی پن کا شائبہ تک نہیں ہوتا، یہی وجہ ہے کہ جب وہ پرتچہر اور فریدون کو تنہائی میں بیٹھے باتیں کرتے دیکھتا ہے تو حیران رہ جاتا ہے اور اس واقعہ سے اس قدر پریشان ہو جاتا ہے کہ فریدون کی جان تک لینے پر آمادہ ہوتا ہے لیکن جب وہ اس میں ناکام رہتا ہے تو اپنی جان لینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اب زندگی میں اس کیلئے کچھ بھی باقی نہیں رہا:

”فریدون و پرتچہر را در آغوش یکدیگر می دیدم و هیچ یک ایرادی نداشتم،
از دوستی و کینه ہر دو خالی بودم و دیگر دلیلی برای زندگانی نمی دیدم“۔ ۱۹۷

علی وفا اور خلوص کا پیکر ہے۔ پرتچہر کی بیوفائی کی وجہ سے اپنی جان لینے پر آمادہ ہوتا ہے لیکن مال کی تقسیم کے وقت وہ پرتچہر کو نظر انداز نہیں کرتا۔ اسے اس امر کا بخوبی احساس ہے کہ وہ اپنے جان و مال کو پرتچہر کے حوالے کر چکا ہے۔ وہ وصیت لکھ کر تمام ملکیت پرتچہر کے نام کر دیتا ہے۔

اس واقعہ کے بعد بھی علی کی محبت پرتچہر کی نسبت کم نہیں ہوتی۔ پرتچہر علی کو جب خراسان کے سفر پر چلنے کو کہتی ہے تو وہ اسے نیک فال سمجھتا ہے اور خوشی خوشی اس کے ساتھ چل پڑتا ہے۔ راہ میں دونوں ترکن حملے کا شکار ہو جاتے ہیں اور پرتچہر علی سے جدا ہو جاتی ہے۔ پرتچہر کی تلاش میں وہ ہزاروں صعوبتیں برداشت کرتا ہے اور ہر حال میں اسے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ پرتچہر کے متعلق جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روس میں کسی ترکمن سردار کے بیٹے کے ساتھ شادی کر کے رہ رہی ہے تو اسے یقین نہیں ہوتا وہ کہتا ہے:

”یقین بدانید زن من وفادار است و هرگز بدگیری شوهر نکرده، این خبر صحیح
نیست، خواهید دید که حقیقت غیر این بوده، گمان میکنم برای تہیہ اسباب فرار
وعدہ دروغی داده باشد“۔ ۱۹۸

بطور مجموعی علی کا کردار ایک مثالی سیرت پیش کرتا ہے۔ وہ حد درجہ سادہ لوح اور شریف انسان ہے، عشق کے خلوص پر اسے پورا اعتماد ہے اور اس کا اظہار اس کے کردار سے جا بجا ہوتا ہے۔ وہ تمام عمر حادثات سے دچار رہتا

ہے اور پرتچہر کے ہر جائی پن کی وجہ سے اسے طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ پرتچہر سے بے پناہ عشق کرتا ہے اور اس کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے مگر جب پرتچہر کی بیوفائی اس کے سامنے آتی ہے تو مایوس ہو کر اس کی جان لے لیتا ہے۔

بہر نوع علی کا کردار اس حقیقت کی مثال پیش کرتا ہے کہ عشق میں ناکامی اور عورت کی بیوفائی ایک شریف اور سادہ لوح انسان کو ایسے عمل کا مرتکب بنا دیتی ہے جس کا اسے وہم و گمان نہیں ہوتا۔

سماجی حالات کی عکاسی:

جیسا کہ قبل ذکر ہوا پرتچہر میں حجازی نے عورتوں کی بدکرداری اور فحاشی کو موضوع بنایا ہے۔ اس لحاظ سے ناول کا کینوس بے حد مختصر اور محدود ہے لیکن اس کے باوجود زندگی کی بے شمار حقیقتیں اور تجربات اس میں شامل ہیں۔ ان حقیقتوں کو ناول نگار نے اس ناول کے مرکزی کردار علی کی طویل اور مصیبت افزا زندگی کے ذریعہ نمایاں کیا ہے۔

پرتچہر کے کردار کے توسط سے ناول نگار نے اپنے دور کی ایرانی عورت کی ہوس پرستی، بیوفائی، ہر جائی پن اور تجمل پرستی کو نمایاں کیا ہے۔ پرتچہر صرف مادی اسباب کی خواہشمند ہے اور صرف اپنی ہوس و شہوت کی تسکین چاہتی ہے۔ پہلے تو وہ اپنی خوبصورتی اور ناز و ادا کے ذریعہ علی کو اپنا گرویدہ بناتی ہے، اس سے شادی کرتی ہے اور پھر اس کی سادہ دلی اور شرافت سے فائدہ اٹھا کر اسے ایک کھلونے کی طرح استعمال کرتی ہے:

”پرتچہر باز یہاں داشت و دلفریبی ہا میکرد، ہیچ موقع و بہانہ ای را برای اسیر کردن دل من از دست نمی داد و ہیچ دفعہ ذرہ ای از تعجب و تحسینم در مقابل آن مجسمہ حسن کم نمی شد“۔ ۱۹۹

پرتچہر علی کی سادہ زندگی کو یکسر بدل دیتی ہے اور پھر علی پوری طرح پرتچہر کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ پرتچہر کے بے لگام جذبات کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ علی سے وہ کہتی ہے:

”آہ علی جان چھدر دوستت دارم، قربانت بروم، این تولی؟ آخر بدام من
افتادی آنطور کہ می خواستم سانشمت، حالا چه تشنگ لباس می پوشی، چه شیرین وبا
افادہ حرف می زنی، چه متین و پر عشوہ راہ میروی، یاد داری چھدر محبوب بودی؟
راستی مضحک بود“۔ ۲۰۰

مندرجہ بالا اقتباس پر پتھر کے کردار کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور ۲۰ ویں صدی کے ایران کے شہری
معاشرے میں اعلیٰ طبقہ کی لڑکیوں کی فیشن پرستی اور بے راہ روی کو نمایاں کرتا ہے۔

اس ناول میں تجازی نے مغربی تہذیب اور اس کے مضر اثرات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پر پتھر چونکہ اپنی عمر
کابیشہ حصہ یورپ میں گزار چکی ہے اس لئے اس کی رگ و پے میں بیجا آزادی اور آزاد خیالی کا جراثیم موجود ہے۔
وہ اپنے والدین کی مرضی سے انحراف کر کے علی سے شادی کرتی ہے وہ کہتی ہے:

”مرا می خواستند بہ الملک بدہند، خیال میکردند کنیزم کہ می توانند
مرا و بفروشدند یا بکشند، مادر من اروپائی بودہ و قسمت بزرگ تربیت من در اروپا
شدہ، حس آزادی در خون من سرشتہ، چه خوب شد آن جرأت و رشادت
را داشتم والا حالا ازین کیف ولذت محروم بودم“۔ ۲۰۱

علی پر پتھر کی خوشی کیلئے اپنی تمام آرزوؤں کو قربان کر کے اس کے لئے زیادہ سے زیادہ سرمایہ جمع کرنے کی
فکر میں لگ جاتا ہے لیکن پر پتھر کیلئے یہ بھی نا کافی ہوتا ہے۔ دراصل اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ ایک ملکہ کی طرح
زندگی بسر کرے۔ وہ علی سے کہتی ہے:

”صد و پنجاہ ہزار تومان برای ہوسہای من کم است، دلم می خواہد مثل یک ملکہ
زندگی کنم، حکم بدہم، ہمہ زیر فرمان من باشند، بادلہای مردم بازی کنم، نمیدانم
ہامی خواہم“۔ ۲۰۲

اس امر کی وضاحت اس وقت اور ہو جاتی ہے جب علی پر پتھر سے کہتا ہے کہ کیا میرا عشق تیرے لئے کافی نہیں تو وہ کہتی ہے:

”خوش بحال تو کہ خیالات مثل من پر اگندہ و مبہم نیست، من بجز عشق ہزار چیز لازم دارم“ - ۲۰۳

مصنف نے علی اور پر پتھر کی ازدواجی زندگی اور اس کی ناکامیابی کے ذریعہ یہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ ازدواجی زندگی میں شوہر اور بیوی کا ہمسفر و ہم خیال ہونا بہت ضروری ہے۔ اگر شوہر اور بیوی میں ذہنی، عقلی اور جذباتی ارتباط نہیں ہوتا تو اس کی زندگی دو بھر ہو جاتی ہے۔ علی اور پر پتھر اسی کے شکار ہیں۔ علی کو مادی اسباب سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہوتی اور وہ صرف ضروریات کی حد تک ہی اس کا استعمال کرتا ہے۔ وہ حسن پرست ہے اور عشق کے خلوص پر اسے پورا اعتماد ہے لیکن اس کے برعکس پر پتھر صرف مادی اسباب کی خواہشمند ہوتی ہے۔ نہ اس کے یہاں عشق کا خلوص ہے اور نہ جذبات کی قدر۔ وہ صرف علی سے عیش و عشرت کی خواہاں ہوتی ہے۔

”بد بختانہ پر پتھر با من همفکر نبود، خیلی باشیاء و مادیات اہمیت می داد، صحبتش ہمہ از زینت خانہ، یارنگ لباس، و طرز بستن گیسو بود“ - ۲۰۴

فریدون جو اس ناول کا ضمنی کردار ہے اس کے داخل ہوتے ہی ناول میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ پر پتھر فریدون کو اپنے دام فریب میں پھانسا چاہتی ہے لیکن فریدون کو پر پتھر کی اصلی فطرت کا اندازہ ہو جاتا ہے اس لئے وہ اس سے دوری برتتا ہے۔ ایک دن علی فریدون کو پر پتھر کے ساتھ دیکھ لیتا ہے اور پھر علی فریدون کی نسبت کو بدگمان ہو جاتا ہے اور وہ اس کی جان تک لینے پر آمادہ ہوتا ہے اور جب اس میں ناکام ہوتا ہے تو خود اپنی جان لے لینا چاہتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ دنیا میں جینے کیلئے اب اس کا کوئی سبب باقی نہیں رہا:

”آفتاب پنجم بے رونق آمد، دنیا را خالی می دیدم، بچو تصور می کردم کہ دیگر موجی برای زندگانی ندارم“ - ۲۰۵

اس واقعہ کے ذریعہ مصنف نے یہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ ازدواجی زندگی میں مختلف قسم کے مسائل پیش آتے ہیں اور بہت سے مسائل بآسانی حل کر لئے جاتے ہیں لیکن عورت کی بیوفائی کی وجہ سے مرد کو عشق میں جونا کامی حاصل ہوتی ہے وہ کبھی کبھی اسے ایسے عمل کے کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ جس کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ پرتچہر کی بیوفائی کو دیکھ کر علی کی کچھ ایسی ہی حالت ہوتی ہے وہ کہتا ہے:

”تصور کشتن در تمام عمر از خاطر من نگذشتہ بود.... عقیدہ ام این بود کہ ہر جا دھر وقت قتلی واقع شدہ، عقل و منطق مغلوب حیوانیت و توحش بودہ.... آنکہ باز ار رفت و طپانچہ خرید من نبودم او حیوان وجود من بود“۔ ۲۰۶

پرتچہر کا راز جب فاش ہو جاتا ہے اور علی کو اس کی اصلیت معلوم ہو جاتی ہے تو پرتچہر علی کے سامنے خود کو بے گناہ ثابت کرنے کی غرض سے فریدون کو اس واقعہ کیلئے قصور وار ٹھہراتی ہے اور اس طرح علی کو اس کے بچپن کے دوست فریدون کی نسبت بدگمان کر دیتی ہے۔ وہ علی سے فریدون کے بارے میں بتاتی ہے:

”چند روز پس از آنکہ اورا بخانہ آوردی، پیش بنی کردم کہ دوستی شما بریدہ میشود، از نگاہهای فریدون فهمیدم کہ خیالش با من پاک نیست.... دوسہ دفعہ خواستم مطلب را بتو حالی کنم.... تا آنکہ یکروز بمن اظہار عشق کرد، اما بیچارہ خودش ہم خجالت میکشید، چہ کند تقصیر او ہم نبود، دل آدم کہ ہمیشہ بفرمان خودش نیست“۔ ۲۰۷

ناول نگار نے یہاں یہ وضاحت کرنا چاہا ہے کہ عورت کے مکر و فریب کی وجہ سے کبھی کبھی ایسے مہلک نتائج سامنے آتے ہیں کہ اس کا اندازہ مشکل ہے۔ پرتچہر کے اس فریب سے نہ صرف علی کے دل کو گہری ٹھیس پہونچتی ہے بلکہ فریدون بھی ہمیشہ کیلئے علی کی نظروں سے گر جاتا ہے۔

اس ناول میں فریدون کا کردار ایک مضبوط اور مثالی کردار ہے جو ہمیں نیک کام کرنے کی دعوت دیتا ہے چاہے اس میں کامیابی حاصل ہو یا نہ ہو۔ وہ علی کے ساتھ اخیر وقت تک دوستی نبھاتا ہے۔ جب اسے پرتچہر کے کردار کا پتہ چلتا ہے تو وہ علی کو اس کی حرکتوں سے آگاہ کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے لیکن علی اس قدر پرتچہر

کے عشق میں وارفتہ ہوتا ہے کہ وہ فریدون کی باتوں کو سمجھ نہیں پاتا۔ فریدون کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو جو قاری کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرتا ہے وہ اس کی دوراندیشی اور مردم شناسی ہے۔ اس کی مثال ہمیں اس ناول میں اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے۔ جب وہ پرتچر کی اصلیت کو چند ہی ملاقاتوں میں جان لیتا ہے اور علی کو اس سے آگاہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

”زنی کہ از خانہ پدر بگریز دو ہمہ چیز را فدای عشق کند قابل اعتماد نیست زیرا
اوجز عشق پابند اصول دیگری نیست، هر روز کہ آتش عشق فرو نشست، مثل
مرغی کہ از قفس آزاد شدہ باشد از دست میرود“۔ ۲۰۸

فریدون کے کردار کے ذریعہ ایک اور چیز جو ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ عشق کے ساتھ ساتھ عقل کا بھی استعمال کرتا ہے۔ عشق میں اندھے پن کو وہ مضر سمجھتا ہے۔ علی کو جب وہ پرتچر کے عشق میں دیوانہ پاتا ہے تو اسے پرتچر کی فطرت کو سمجھنے کی تلقین بھی کرتا ہے لیکن علی اس وقت فریدون کی باتوں کو سمجھ نہیں پاتا اور اسی وجہ سے بتلائے آزار رہتا ہے۔

”وقتی حقیقت را درک کردم و مقصود را دانستم کہ دیر شدہ بود... مخصوصاً اصرار
داشت کہ محبت و اعتماد مرانست پر پرتچرست کند اما منظور را چنان در لفافہ
مپیست کہ درک آن در آنحال برای من آسان نبود“۔ ۲۰۹

عشق کے متعلق اس کا جو نظریہ ہے وہ بھی لائق تحسین ہے۔ علی کو ہمیشہ وہ اپنے نظریات سے آگاہ کرتا ہے اور مصیبت سے نجات دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ پرتچر کی خیانت سے علی کو آگاہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

”من اگر زنی داشته باشم کہ بمن خیانت کند دلیل آن میدانم کہ مرادوست
ندارد آنا محبتم و عشقم باو تمام میشود“۔ ۲۱۰

پرتچر کے کئی دیگر غیر مردوں سے بھی راہ ورسم ہوتے ہیں جب فریدون کی طرف سے اسے مایوسی باتھ آتی

ہے تو وہ اپنے ایک پرانے عاشق سے ملنے کیلئے خراسان جانے کا ارادہ کرتی ہے اور علی کو بھی ساتھ لے جاتی ہے۔
 راہ میں دونوں ترکمن حملہ کا شکار ہو جاتے ہیں اور اس طرح دونوں جدا ہو جاتے ہیں۔ اس حادثے کے بعد علی کی
 زندگی گونا گوں مصیبتوں میں گزرتی ہے اور وہ پرتچہر کی تلاش میں صحرا بہ صحرا بھٹکتا رہتا ہے۔ اسے عشق کے خلوص پر
 پورا اعتماد ہوتا ہے لیکن پرتچہر کے دل میں علی کیلئے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ پرتچہر جیسی شہوت پرست اور ہوس باز عورت
 کیلئے علی کسی طرح مناسب نہیں تھا۔ اسے علی جیسے رقیق دل انسان کی نہیں بلکہ ایک ایسے جابر اور آزاد مرد کی تلاش
 تھی جو اس کے عشق کے شعلہ کو حسادت کی آگ سے تیز کر سکے۔ پرتچہر علی سے کہتی ہے کہ:

”من باہم از زمین تا آسمان فاصلہ داریم یعنی تو در آسمانی و من در زمینی! شوہر
 مثل من زنی، باید تند خو و بی وفا باشد، باید ہر روز آتش عشق مرا از حسادت
 تند تر کند۔“ ۲۱۱

اس اقتباس سے پرتچہر کی ذہنیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اور ایرانی معاشرے کی عورتوں میں بڑھتی ہوئی
 بے راہ روی، بد اعمالی اور اخلاقی پستی کھل کر سامنے آتی ہے۔

ناول نگار نے پرتچہر کے بھیا تک انجام کو دکھا کر ایرانی معاشرے کی عورتوں کو یہ درس دینا چاہا ہے کہ ایسی
 عورتوں کو جو اپنی بیجا خواہشات اور شہوت کی تسکین کیلئے غلط راہ اختیار کرتی ہیں سوائے حقارت، نفرت اور ذلت و
 رسوائی کے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

مصنف جہاں پرتچہر کو سماج کی شہوت پرستی، جنسی بے راہ روی اور نسوانی کمزوریوں کی علامت کے طور پر
 پیش کیا ہے وہیں علی کا کردار ایک صالح اور صحت مند معاشرہ کا علمبردار ہے۔ وہ عشق، وفا اور ایثار کا مجسمہ ہے۔
 اور پرتچہر سے اس قدر عشق کرتا ہے کہ اس کی خوشی کیلئے ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ وہ اسے ہر حال میں خوش دیکھنا چاہتا
 ہے۔ پرتچہر اس کے ساتھ دغا کرتی ہے۔ اسے چھوڑ کر غیر مردوں کے پاس عیش و عشرت کیلئے جاتی ہے لیکن اس
 کے باوجود اس کا عشق اتنا پختہ ہے کہ وہ اس کی بے راہ روی کو اس کی مجبوری اور لا چاری پر محمول کرتا ہے۔ لیکن جب
 اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی بیوی اس کے جذبات سے کھیل رہی ہے اور عشق کا ڈھونگ رچا رہی ہے تو وہ اس کی

جان لے لیتا ہے۔ پر پتھر کی نسبت علی کا عشق اس قدر پختہ ہوتا ہے کہ وہ پر پتھر کے قتل کیلئے خود کو سزاوار مانتا ہے۔
داستان کے اخیر میں وہ کہتا ہے:

”ای خوانندگان این سرگذشت، شمارا بخدا پر پتھر مرا بخشید و از و بدتان نیاید،
اوسزای سستی های خود را درین دنیا دہد و ہما نطور کہ بدنیا آمدہ بود، پاک و
بیگناہ رفت، بارگناہانش را من بدوش گرفتم و مستحق عذاب و عقابم“۔ ۲۱۲

اس اقتباس کے ذریعہ علی کے کردار کے تمام پہلو سامنے آ گئے ہیں اور یہ بھی واضح ہو گیا ہے کہ انسان جبلی طور پر برا نہیں ہے بلکہ حادثات و واقعات اسے ایسا عمل کرنے پر مجبور کرتے ہیں کہ جس کا وہم و گمان بھی نہیں ہوتا۔ وہی انسان جو اپنے سامنے جانوروں کو قتل ہوتے ہوئے بھی نہیں دیکھ سکتا عشق میں ناکامی اور بیوی کی بیوفائی اور ہرجائی پن کی وجہ سے خود اپنی جان لینے پر آمادہ ہوتا ہے اور جب اس میں ناکام ہو جاتا ہے تو اپنی بیوی اور اس کے عاشق کی جان لے لیتا ہے۔

حجازی نے اس ناول میں عورت کے کردار کو مختلف جہتوں سے پیش کیا ہے۔ پر پتھر کے مقابلہ گلبہار کا کردار پیش کر کے یہ نمایاں کیا ہے کہ پر پتھر جہاں اپنے شوہر کیلئے گونا گوں مصیبتوں کا سبب بنتی ہے وہیں گلبہار عشق میں گھر چھوڑتی ہے تو ایک قیدی کی رہائی کا سبب بنتی ہے۔ دونوں کے عشق میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ گلبہار کا عاشق جہانشیر علی خان سے اس کی داستان سن کر کہتا ہے:

”حال ما بہتر از حال شما است، ما خلاص شدہ ایم و شما تازہ در بلا افتادہ اید۔ اما
راستی سخت است عصمت انسان را بردہ باشند، بیچارہ شما، چہ دلی دارید! خدا
صبر بدہد“۔ ۲۱۳

عائشہ کا کردار مصنف کے اس نظریہ کی وضاحت کرتا ہے کہ خوشگلی بلا ہے، جو شخص زیبائی کے پیچھے بھاگتا ہے وہ ہمیشہ مبتلائے آزار رہتا ہے۔ عائشہ اگرچہ بد صورت ہے لیکن اس کا دل عشق کے جذبہ سے پر ہے۔ عائشہ علی

کو چاہنے لگتی ہے۔ وہ اس سے کہتی ہے کہ پر پیچہ لوٹ کر کبھی نہیں آئے گی۔ اگر وہ بھلائی چاہتا ہے تو اسے لے کر وہاں سے فرار ہو جائے لیکن علی کو یہ گوارا نہیں ہوتا اٹھاتا اور اس طرح گونا گوں مصیبتوں کا سامنا کرتا ہے:

”یگانہ راہ نجات، فرار با عایشہ بود لکن وجود او پائی من بندی می شد، با او یکجائی
تو انستم بروم و چه می کردم؟ از خیالم میگذشت کہ اورادر بیابان می گذارم و تنہائی
روم، ازین فکر متنفر شدم و از بدی خودم وحشت می کردم“۔ ۲۱۴

مندرجہ بالا اقتباس علی کی شرافت نفس پر بخوبی دلالت کرتا ہے۔ وہ عشق کی راہ میں خود تو مصیبت اٹھاتا گوارا کرتا ہے لیکن اس کی وجہ سے کسی اور کی زندگی برباد ہو جائے اسے گوارا نہیں۔ وہ اگر چاہتا تو عائشہ کے ساتھ فرار ہو کر ترکمن کی قید سے نجات حاصل کر سکتا تھا لیکن اس کا مقصد صرف نجات حاصل کرنا نہیں بلکہ پر پیچہ کو حاصل کرنا تھا اسلئے وہ اپنی آزادی پر پر پیچہ کی آزادی کو ترجیح دیتا ہے۔

ناول نگار نے اس ناول میں ایرانیوں سے ترکمنوں کی عصیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ اور ان کے درمیان مسلکی اختلافات کی بنا پر جو کشیدگی پائی جاتی تھی اسے نمایاں کیا ہے۔ علی اور پر پیچہ خراسان کے سفر کے دوران ترکمن حملہ کا شکار ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ ترکمن علی کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ان سے رہائی حاصل کرنے کیلئے علی اپنا تعارف اس طرح کراتا ہے۔

”من از شہر اسلامبول ہستم و مثل شما اہل سنتم، اگر مرا بکشید، روز قیامت عمر از
شما شفاعت نخواہد کرد“۔ ۲۱۵

لیکن جب ترکمنوں کو علی کے شیعہ ہونے کا علم ہوتا ہے وہ اس کی جان لینے پر آمادہ ہوتا ہے اور کہتا ہے:

”خدا بمز خرف تو گوش نمی دہد، اوخوش تو را بدست من اسیر کردہ کہ
از ز جردادن و کشتن تو ثواب برسم، تو را بمن بکشیدہ کہ ہر عضو ترا علیحدہ بشکنم و عمر
و عثمان را از خود راضی کنم، کشتن یک شیعہ ثواب چند سال نماز دارد“۔ ۲۱۶

اسی طرح جب علی پرچہ کو ترکمن سردار سے رہا کرانا اور اس کی جان کو خریدنا چاہتا ہے تو ترکمن سردار پرچہ کو رہا کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ وہ کہتا ہے:

”ترکمن رسم ندارد زن خوشگل را پس بدہد، زن شیعه برای عیش جوانہای
مالا لازم است“۔ ۲۱۷

ناول نگار نے جا بجا بردہ فروشی کا بھی ذکر کیا ہے جس سے اس عہد میں بردہ فروشی کے رواج پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ سرفراز خان جب پرچہ کی تلاش میں اپنے آدمیوں کو بھیجتا ہے۔ تو وہ اسے یہ خبر دیتے ہیں کہ:

”پرچہ چند مرتبہ خرید و فروش شدہ و قیمتش بھد گوسفند و دوا سب رسیدہ و مرتبہ
آخر پیش سردار عثمان بودہ۔ قلیج خان با عمر خان کہ جوان رشید و زیبائی است
برای خرید پنجم بخاک ایران می آید و طالب پرچہ میشود تا ہزار و پانصد تومان
میدہند ولی سردار عثمان برای فروش حاضر نمیشوند“۔ ۲۱۸

پرچہ ناول کی مقصدیت اور افادیت واضح ہے۔ ناول نگار نے اس ناول کے ذریعہ اپنے اسی نظریہ کی وضاحت کی ہے کہ عشق زندگی کیلئے لازم ہے۔ جس دل میں عشق نہیں وہ تاریک خانہ کی مانند ہے۔ لیکن عشق اگر غلط جگہ پر جائے تو اس کے نتائج بڑے مہلک ہوتے ہیں۔ عشق و محبت کے تعلق سے وہ یوں رقمطراز ہیں:

”محبت اگر طیب دردہای ماست، ہمینکہ غلط واقع شد، بلا می شود، عشق آتش
است، اگر نباشد خانہ دل سرد و تاریک است ولی اگر بیجا افتاد خانہ و
خانماز می سوزاند“۔ ۲۱۹

ناول میں جگہ جگہ انہوں نے عشق و محبت اور عاشق و معشوق کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

”عشق بزن بیوفا عشق نیست، سبعت و التہاب جسم است، بیج تقاضای

در عالم انسانیت طبعی ترازو وفا و پیمان داری نیست۔ وفا یعنی ثبات و استحکام
روح، روحی کہ وفا نخواهد، وفا ہم ندارد۔ ۲۲۰

حجازی عشق اور دوستی کو ایک دوسرے کیلئے لازم و ملزوم تصور کرتے ہیں۔ عشق دوستی کے بغیر عشق نہیں بلکہ
ہوس ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”معشوقہ جای دوست رانمی گیر دونہ دوست جای معشوقہ را۔ دواى درد ایں
جان رنجور ما از ترکیب عشق و دوستی حاصل می شود، ایں ہر دو بالہای هستند کہ
روح مارا از زندان تنہا بر میدارند و بسر حد آرزو میرسانند، یکی بی دیگری کامل
نیست۔“ ۲۲۱

اس ناول میں مصنف طبیعت اور فطرت کے تئیں جا بجا نالہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی نظر
میں انسان کی گونا گوں تکالیف طبیعت اور فطرت کے سبب سے ہیں۔ طبیعت اگر ہمیں کچھ عطا کرتی ہے تو اس کے
عوض ہمیں طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار بھی کرتی ہے:

”طبیعت بی جہت چیزی را بمانمی دہد، برای اینست کہ بجرم نگاہداشتن آن
امانت مارا دچار رنجمای گونا گوں بکند و بدر دمانخندد۔“ ۲۲۲

حجازی انسانی تکلیف کو ایک ازلی اور ابدی حقیقت تصور کرتے ہیں۔ وہ فطرت کی طاقت اور سماج کے
مظالم کے سامنے انسان کو بے بس اور بے سہارا محسوس کرتے ہیں۔ فطرت کے سامنے انسان کی مجبوری و لاچارگی کو
اس طرح پیش کرتے ہیں:

”خورشید در کفن پارہ پارہ ای خون آلود، پیچیدہ بود و بمن میگفت، منہم بیچارہ
ام، روی من اول سفید بودہ، حالا زرد شدہ و سیاہ خواہد شد! من ہم گرفتار
قانون طبیعتم..... با خود گفتم با خیال، پر تپجر چه تقصیر دارد، فریدون را چرا مقصر

بدانم! مگر آئنا جزای این عالم نیستند، مگر آئنا میتوانند از قانون طبیعت سر
پنچند“ - ۲۲۳

مختصر یہ کہ ناول نگار نے اس ناول میں سماج کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے اور بحیثیت مجموعی یہ ناول
موضوع کے اعتبار سے اہم ہے جسے ناول نگار نے ابتدا میں بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن ترکمنوں کے
حملہ، لوٹ مار، قتل و غارتگری، علی کی طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار ہونے کے ذکر کے بعد مصنف کی گرفت
ناول پر ڈھیلی پر گئی ہے اور انجام تک پہنچتے پہنچتے یہی چیز اس ناول کو کمزور بنا دیتی ہے۔

پروانہ

’پروانہ‘ محمد حجازی کے آخری دور کے ناولوں میں سے ہے جو ۱۹۵۰-۵۱ء میں منظر عام پر آیا۔ پروانہ ناول کو بعض ناقدوں نے حجازی کے دیگر ناولوں کے مقابلہ بہتر ناول قرار دیا ہے اور اس کی بہت تعریف کی ہے۔ روسی ناقد کیساروف نے اس ناول کے متعلق اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ حجازی نے اسے فرانسیسی نويسندہ زولا کے زیر اثر لکھا ہے۔ انہوں نے پروانہ اور زولا کے تھریس راکن Therse Roquin کے درمیان مماثلت کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن کامشاد کیساروف کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا۔ وہ لکھتا ہے کہ:

"The influence of Zola's naturalistic traits can be detected here and there in Hijazi's works as a whole. But it is hard, even by a stretch of the imagination, to see an identity between Hijazi puritanical ineffectual book and the gruesome but forceful novel of Zola." ۲۲۴

پروانہ کی کہانی ایک رومانٹک اسکول گرل کی کہانی ہے جو ایک شاعر کا صرف کلام سن کر اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ نہ تو وہ شاعر سے کبھی ملی ہوتی ہے اور نہ ہی اس کا پتہ اسے معلوم ہوتا ہے۔ پروانہ کا یہ احساس کہ شاعر کا کلام اس کے دل کی کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے اور شاعر اپنے کلام میں وہی دیکھتا ہے جو اس کا دل چاہتا ہے۔ شاعر سے اس کے عشق کا سبب بنتا ہے۔ گویا پروانہ کی کہانی خالص مشرقی مزاج کی جذباتی اور روحانی محبت کی کہانی ہے جسے کامشاد نے:

"a situation typical of Hijazi towards passion"

بتایا ہے۔

حجازی نے جس وقت اس ناول کو تصنیف کیا اس وقت نہ صرف ایران بلکہ پوری دنیا کا راجان مادیت کی

طرف بڑھ رہا تھا، عشق و محبت کا معیار بدل رہا تھا۔ مجازی نے اس بدلتے ہوئے مزاج کو نظر میں رکھتے ہوئے مادیت اور غیر مادیت کے مقابلے سے اور دونوں کی خوبیوں اور خرابیوں کو نمایاں کر کے ایرانیوں کے سامنے خالص عشق و محبت کی مثال پیش کیا ہے۔

ناول کے آغاز میں شاعر کو محبوب کی تلاش میں سرگرداں دکھایا گیا ہے۔ اسے ایک ایسے معشوق کی تلاش ہے جو تمام خوبیوں کا حامل ہو۔ شاعر اپنے معشوق کو تمام مناظر فطرت مثلاً مہتاب، گل، نسیم، ساز وغیرہ میں محسوس کرتا ہے لیکن وہ معشوق اس کے ہاتھ نہیں آتا:

گشده ای داشتم کہ ہرچہ جستم پیدائی شد، در مہتاب اور امی دیدم، صدائش
راز سازی شنیدم، در رخ گل جلوہ میکرد، در لباس شب پردہ دلم رامی برد،
بزبان نسیم بگو شرم رازی گفت اما دستم بدامانش نمی رسید.... آری خیلی گشتم و ہمہ
جا جو یا شدم، آنرا کہ ہرچہ خوبی و تشنگی است دارد پیدانہ کردم“۔ ۲۲۵

ایک دن شاعر کے پاس فرخندہ (پروانہ) کا خط آتا ہے۔ پروانہ اس خط میں شاعر کے کلام کی خوبیوں اور خصوصیتوں کا ذکر کرتی ہے وہ لکھتی ہے کہ:

”انگار از تہ دلہای ہمہ با خبرید و مخصوص از دل من، منکہ سوادندارم بدانم
در اشعارتان چہ صنعتہا بکار می برید، ہمین قدر می دانم کہ ازین اشعار لذت می
برم، گاہ میشود کہ یک شعر شماغذای یکہفتہ من است“۔ ۲۲۶

فرخندہ جس طرح شاعر کی روحانی خوبیوں کی تعریف کرتی ہے اور اس کے اشعار سے اپنے تعلق خاطر کا اظہار کرتی ہے وہ شاعر کو اس کی عقل و فہم اور فلسفیانہ مزاج کا قائل بنادیتی ہے۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ فرخندہ کی شکل میں اسے اس کا وہ معشوق مل گیا جس کی اسے تلاش تھی۔ اس طرح دونوں کے درمیان ایک قلمی دوستی شروع ہو جاتی ہے۔ شاعر بھی فرخندہ کے خطوط کا جواب لکھتا رہتا ہے اور جب کبھی اس کے خط آنے میں تاخیر ہوتی ہے تو پریشان

بھی ہوتا ہے۔ وہ دل میں کہتا ہے:

”شاخ گلی را کہ بتور و آورده بود چرا از خودت گرداندی، درد دنیا کہ بجز اقبال،
مشخص و قدر دانی نیست، با بخت ساز گار نمی بایست چون و چرا میکردی“۔

فرخندہ برای من معمای شدہ بود و ہر روز آتش من برای شناختن اور
تیز تر میشد، ہمینکہ ہفتہ میگذشت و کاغذش نمی رسید نگران میشدم“۔ ۲۲۷

شاعر اور فرخندہ کے درمیان خطوط کا یہ سلسلہ ایک سال سے زیادہ جاری رہتا ہے۔ لیکن اچانک فرخندہ کی
طرف سے خط کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔ شاعر فرخندہ سے ملنے شیراز جانا چاہتا ہے لیکن اسے محسوس ہوتا ہے کہ شاید
فرخندہ کو ملنا منظور نہیں۔ اسے فرخندہ کی یہ آواز آتی ہے:

”جز خدا کہ از صفای دوستی ما خبر ندارد، اگر بیایی و بر سر گورم زار کنی، مردم بی
ذوق چه خواهند گفت! نیا و ہمیشہ بیاد من باش“۔ ۲۲۸

شاعر فرخندہ سے ملنے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے اور سالہا اس کی یاد میں گزار دیتا ہے۔ ایک عرصہ بعد شاعر او
فرخندہ کی ملاقات ہوتی ہے۔ فرخندہ شاعر سے سارا واقعہ بتاتی ہے۔ چونکہ پروانہ شادی شدہ ہوتی ہے اس لئے ان
دونوں کے درمیان کوئی رشتہ قائم نہیں ہو پاتا۔ پروانہ شاعر سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتی ہے کہ جہاں تک ممکن
ہو وہ اس کے شوہر سے دوستی اور نزدیکی قائم کرے تاکہ دونوں مل سکیں۔ وہ شاعر سے کہتی ہے:

”اگر شما یکذره بمن محبت دارید، باشوہرم طرح دوستی بریزید و خیلی گرم بگیرید و
ہرچہ این معاشرت سخت باشد بخاطر من تحمل کنید تا بتوانم بی ترس و درد
سراغلب ہمد دیگر را بینیم“۔ ۲۲۹

شاعر پروانہ کے شوہر سے نزدیکی بنانے کی غرض سے اس کے ساتھ تجارت کے پیشہ میں شامل ہونا چاہتا
ہے لیکن چونکہ دونوں کے نظریات مختلف ہوتے ہیں اس لئے ان دونوں میں مطابقت نہیں ہو پاتی۔ پروانہ کا شوہر

خالص مادہ پرست ہے وہ شاعر سے کہتا ہے کہ:

”آن ساعتی را کہ من بفکر کار نباشم جزو عمر حساب نمی کنم، شما هم کہ می خواہید
با من کار کنید ہمین عقیدہ را داشتہ باشید“۔ ۲۳۰

لیکن اس کے برعکس شاعر ہر وقت معشوق کی فکر میں رہتا ہے اور فکر معشوق ہی اس کی زندگی کا مدعا ہوتا ہے
وہ کہتا ہے:

”من آن ساعتی را کہ بفکر معشوق نباشم زندگی نمی دانم“۔ ۲۳۱

پروانہ کے شوہر سے ملنے کے بعد شاعر محسوس کرتا ہے کہ پروانہ ایک مادہ پرست انسان کی قید میں گرفتار
ہے۔ وہ کسی بھی طرح پروانہ کو اس کی قید سے نجات دلانا چاہتا ہے۔ شاعر پروانہ سے تنہائی میں ملنے کی خواہش کا
اظہار کرتا ہے تاکہ وہ اس سے اپنے دل کی بات کہہ سکے۔ پروانہ جو شاعر کی روحانی خوبیوں سے عشق کرتی ہے شاعر
سے تنہا ملنے کے لئے راضی نہیں ہوتی وہ کہتی ہے:

”ہر چہ می خواہید ہمینجا بفرمائید۔ نکند خدا نکرده آن حرکت من شمارا بابتہا
انداختہ باشد! از استاد بزرگوار خودم بچو انتظاری نداشتم“۔ ۲۳۲

پروانہ کے اس جواب سے شاعر پریشان ہو جاتا ہے اور اس کے دل میں قسم قسم کے خیالات پیدا ہوتے
ہیں۔ کبھی اس کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ شاعری اس کے وصال کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ اسے جب یہ احساس
ہوتا ہے کہ پروانہ اس سے نہیں بلکہ اس کے شعر سے عشق کرتی ہے تو اس کی نظر میں وہی شاعری جو اس کے اور
پروانہ کے درمیان تعلق کا سبب ہوتی ہے کھٹکنے لگتی ہے وہ خیال کرتا ہے:

پروانہ مرا بجا طر شعرم دوست دارد، ازین دوستی بجز غم برای من چہ حاصل
..... ای کاش ہرگز شاعری نکرده بودم“۔ ۲۳۳

لیکن ساتھ ہی وہ اپنے فعل پر شرمندہ بھی ہوتا ہے۔ وہ خود کو خائن تصور کرتا ہے۔ اس کے کانوں میں پروانہ کی یہ آواز سنائی دیتی ہے کہ:

”ای افسوس، آیا این نقش و نگار شعر کہ یک عمر دل مرا فریفتہ بود، برای پوشاندن این زشتی بود..... تو کہ میتوانی پرواز کنی و بمعشوق آسمان برسی، چرا بدنبال ننگ و شرمندگی میروی“۔ ۲۳۴

اس واقعہ کے بعد شاعر پروانہ سے ملنا ترک کر دیتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد پروانہ شاعر کو خط لکھ کر اس پیمان کی یاد دہانی کراتی ہے جس کی رو سے ہر شب جمعہ شاعر کو پروانہ سے جا کر ملنا ہوتا ہے۔ شاعر پروانہ کے گھر کا رخ کرتا ہے لیکن اس کا دل اسے روکتا ہے:

”کجا میروی، مگر نمیدانی کہ بر مرغ آرزوی تو چشم شاهین دوخته! چہ بی شرم و حیا باز قصد آبخانه را کرده بودی.... مگر یادت رفتہ در آن چند ثانیه آخر کہ در آبخانه بودی اگر کوہی بر سرت ریختہ بود از شنیدن آن حرفها آسان تر بود“۔ ۲۳۵

پروانہ کو بھی شاعر کے درد کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو بخوبی محسوس کرتی ہے کہ شاعر کے دل کو اس کی باتوں سے ٹھیس پہونچی ہے وہ شاعر سے ملنا چاہتی ہے اس لئے دعوت کے بہانے اسے بلاتی ہے۔ شاعر جب اس دعوت میں پہونچتا ہے تو اسے پروانہ کے شوہر کی اہانتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شاعر خاموشی کے ساتھ سب کچھ سنتا رہتا ہے۔ چلتے وقت پروانہ شاعر کو ایک خط دیتی ہے جس میں وہ اس سے ملنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ پروانہ کی اس حرکت سے شاعر کے دل میں پھر پورا امید کی کرن روشن ہوتی ہے۔ اور وہ خیال کرتا ہے کہ پروانہ اب بھی اسے چاہتی ہے۔ شاعر سے جب پروانہ کی ملاقات ہوتی ہے تو پروانہ شاعر سے التجا کرتی ہے کہ جب تک اس کے شوہر سے شاعر کی صلح نہیں ہو جاتی وہ اس سے نہ ملے۔ اگلے ہفتہ ملنے کے وعدہ کے ساتھ دونوں پھر جدا ہو جاتے ہیں۔

اگلے ہفتہ جب شاعر پروانہ سے ملتا ہے تو اسے ایک خط سونپتا ہے جس میں اپنے عشق کی ناکامی اور نامرادی کا اظہار کرتا ہے۔ پروانہ کو جب اس کا علم ہوتا ہے تو اسے بہت تکلیف پہونچتی ہے۔ شاعر کی عشق میں ناکامی اور نامرادی پروانہ کے لئے ایک جانکاہ درد بن کر رہ جاتا ہے جس کی تاب نہ لا کر وہ خودکشی کر لیتی ہے۔

پروانہ شاعر کیلئے جو قربانی دیتی ہے یہ قربانی شاعر کے دل کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ وہ پروانہ کے مردہ جسم کے پاس جا کر کھڑا ہوتا ہے تو یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ اس کا معشوق نہیں بلکہ کوئی اور ہے اور اس کا معشوق اس دنیا میں نہیں بلکہ بہشت میں ہے۔

پروانہ کی کہانی ایک خالص مشرقی قسم کی جذباتی کہانی ہے جس میں ناول نگار نے شعر و شاعری کے پس منظر میں ایک خالص اور بے لوث محبت کی داستان پیش کی ہے اور مادہ پرستی کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ ناول بیانیہ انداز میں ہے اور اس کے کردار بہت متحرک نہیں ہیں جس کا اعتراف خود ناول نگار نے ناول کے آغاز میں کیا ہے۔

ناول میں پروانہ کا کردار ایک ایسی مشرقی لڑکی کی مثالی سیرت پیش کرتا ہے جو عقل و شعور، فہم و فراست اور ایثار و قربانی کا مجسمہ ہے۔ شاعر سے اس کی محبت خالص اور بے لوث ہے جس میں مادیت کا شائبہ تک نہیں۔ وہ شاعر کی روحانی خوبیوں سے عشق کرتی ہے اور جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے عشق کی وجہ سے شاعر کی زندگی ایک جانکاہ درد بن کر رہ گئی ہے تو اس کے عشق میں اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔

بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ اس ناول کا کینوس محدود ہے لیکن معاشرہ کے جن پہلوؤں کو ناول نگار نے اس میں اجاگر کیا ہے وہ اہمیت کے حامل ہیں اور ان کی عکاسی میں ان کا انداز بیان بھی فنکارانہ ہے۔ ناول کی مقصدیت اور افادیت واضح ہے۔ مصنف نے مادہ پرستی کے مقابلہ میں روحانیت کو ستائشی انداز میں پیش کر کے گویا خواندہ کو روحانیت کو اپنانے اور مادہ پرستی سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔

منابع و حواشی

- ۱- Modern Persian Prose Literature, Kamshad, p. 74.
- ۲- نیاایرانی ادب، ظهیرالدین احمد، ص ۳۷۷.
- ۳- ایضاً
- ۴- بررسی ادبیات امروز ایران، استعلامی، ص ۱۲۶.
- ۵- Modern Persian Prose Literature, Kamshad, p. 74.
- ۶- Ibid.
- ۷- Ibid., p. 74.
- ۸- نیاایرانی ادب، ظهیرالدین احمد، ص ۳۷۸.
- ۹- ایضاً
- ۱۰- ادبیات نوین ایران، یعقوب آژند، ص ۱۳۴.
- ۱۱- ایضاً، ص ۱۴۲.
- ۱۲- ایضاً، ص ۴۳-۱۴۲.
- ۱۳- دریای گوهر، مهدی حمیدی.
- ۱۴- Modern Persian Prose Literature, Kamshad, p. 83.
- ۱۵- Ibid., p. 74.
- ۱۶- Ibid., p. 79.
- ۱۷- بررسی ادبیات امروز ایران، استعلامی، ص ۱۲۶.
- ۱۸- Modern Persian Prose Literature, Kamshad, p. 82.
- ۱۹- رشد شخصیت، محمدحاجزی، مقدمه ص ۹-۸.
- ۲۰- Modern Persian Prose Literature, Kamshad, p. 76.
- ۲۱- زیبا، ص ۳۷.
- ۲۲- ایضاً، ص ۴۱.

- ٢٣- ايضا، ص ٥٣-
 ٢٤- ايضا، ص ١٣-٢١٢-
 ٢٥- ايضا، ص ٥٢-١٥١-
 ٢٦- ايضا، ص ١٦-٣١٥-
 ٢٧- ايضا، ص ٣٩٩-
 ٢٨- ايضا، ص ٥٠٠-
 ٢٩- ايضا، ص ١٩-
 ٣٠- ايضا، ص ٢٢-٢١-
 ٣١- ايضا، ص ١٧٨-
 ٣٢- ايضا، ص ٢١٠-
 ٣٣- ايضا، ص ٢١٩-
 ٣٤- ايضا، ص ٢٠٢-
 ٣٥- ايضا، ص ٢٠٢-
 ٣٦- ايضا، ص ٢٠٧-
 ٣٧- ايضا، ص ٣٢٢-
 ٣٨- ايضا، ص ٣٢٢-
 ٣٩- ايضا، ص ٣٧٠-
 ٤٠- ايضا، ص ٣٧٥-
 ٤١- ايضا، ص ٣٩٥-
 ٤٢- ايضا، ص ٣٨١-
 ٤٣- ايضا،
 ٤٤- ايضا، ص ٢١٦-
 ٤٥- ايضا، ص ٢٢٨-
 ٤٦- ايضا، ص ٢٢٠-

- ٣٧- أيضاً، ص ٣٧٥-
 ٣٨- أيضاً، ص ٣٢٩-
 ٣٩- أيضاً، ص ٣٢٠-
 ٥٠- أيضاً، ص ٥٧-
 ٥١- أيضاً، ص ٧٢-
 ٥٢- أيضاً، ص ١١٧-
 ٥٣- أيضاً، ص ١٢٠-
 ٥٤- أيضاً، ص ٦٩-
 ٥٥- أيضاً، ص ١٣٣-
 ٥٦- أيضاً، ص ٢٢٢-
 ٥٧- أيضاً، ص ٢٥٨-
 ٥٨- أيضاً، ص ١٣٧-
 ٥٩- أيضاً، ص ٣٣-
 ٦٠- أيضاً، ص ١٣٦-
 ٦١- أيضاً، ص ١٦٧-
 ٦٢- أيضاً، ص ١٣٠-
 ٦٣- أيضاً، ص ٣٦-
 ٦٤- أيضاً، ص ٥٦-
 ٦٥- أيضاً، ص ١٦٣-
 ٦٦- أيضاً، ص ٦٢-
 ٦٧- أيضاً، ص ٨٥-٨٧-
 ٦٨- أيضاً، ص ١٠٠-
 ٦٩- أيضاً، ص ١٣٨-
 ٧٠- أيضاً، ص ١٥٥-

- ٤١- أيضاً، ص ١٦١-
٤٢- أيضاً، ص ٥٨-
٤٣- أيضاً، ص ٩٩-
٤٤- أيضاً، ص ٩٨-
٤٥- أيضاً، ص ٢٠١-
٤٦- أيضاً، ص ٢٠١-
٤٧- أيضاً، ص ١١٨-
٤٨- أيضاً، ص ٣٢-
٤٩- أيضاً، ص ٣٢٣-
٨٠- أيضاً، ص ٢٨٠-
٨١- أيضاً، ص ٣٤٢-
٨٢- أيضاً، ص ٣١٨-
٨٣- أيضاً، ص ٣٢٤-
٨٤- أيضاً، ص ١١٥-
٨٥- أيضاً، ص ١١٨-
٨٦- أيضاً، ص ١٢٠-
٨٧- أيضاً، ص ٣٤٠-
٨٨- أيضاً، ص ٣٩٩-
٨٩- أيضاً، ص ٢٠٣-
٩٠- أيضاً، ص ٦-٢٠٥-
٩١- أيضاً، ص ٣٨١-
٩٢- أيضاً، ص ٣٥٤-
٩٣- أيضاً، ص ٣٢٣-
٩٤- أيضاً، ص ٣٢٩-

۹۵- ایضاً، ص ۴۲۱-

۹۶- ایضاً، ص ۴۳۹-

۹۷- ایضاً، ص ۴۸۳-

۹۸- ایضاً، ص ۴۹۰-

۹۹- ایضاً، ص ۵۰۲-

۱۰۰- Modern Persian Prose Literature, Kamshad, p. 76.

۱۰۱- Ibid.

۱۰۲- هما، ص ۱۲-

۱۰۳- هماماخذ، ص ۲۰-

۱۰۴- ایضاً، ص ۴۴-۴۵-

۱۰۵- ایضاً، ص ۱۲۷-

۱۰۶- ایضاً، ص ۱۳۵-

۱۰۷- ایضاً، ص ۶۶-

۱۰۸- ایضاً، ص ۱۳۲-

۱۰۹- ایضاً، ص ۱۹۲-۱۹۰-

۱۱۰- ایضاً، ص ۷۱-

۱۱۱- ایضاً، ص ۱۷-۱۶-

۱۱۲- ایضاً، ص ۱۶-

۱۱۳- ایضاً، ص ۳۰-

۱۱۴- ایضاً، ص ۸۹-

۱۱۵- ایضاً، ص ۴۷-۱۴۶-

۱۱۶- ایضاً، ص ۱۴۸-

۱۱۷- ایضاً، ص ۱۶۷-

۱۱۸- ایضاً، ص ۱۸۰-

- ۱۱۹- ایضاً، ص ۴۹-
 ۱۲۰- ایضاً، ص ۶۲-
 ۱۲۱- ایضاً، ص ۸۹-
 ۱۲۲- ایضاً، ص ۱۲۶-
 ۱۲۳- ایضاً، ص ۱۲۷-
 ۱۲۴- ایضاً، ص ۷-۲۰۶-
 ۱۲۵- هما، محمدجازی، ص ۲۶-
 ۱۲۶- ایضاً، ص ۱۳۰-
 ۱۲۷- ایضاً، ص
 ۱۲۸- ایضاً، ص
 ۱۲۹- ایضاً، ص
 ۱۳۰- ایضاً، ص
 ۱۳۱- ایضاً، ص
 ۱۳۲- ایضاً، ص ۱۰-
 ۱۳۳- ایضاً، ص
 ۱۳۴- ایضاً، ص ۳۱-
 ۱۳۵- ایضاً، ص ۱۲۹-
 ۱۳۶- ایضاً، ص ۴۷-
 ۱۳۷- ایضاً، ص ۳۱-
 ۱۳۸- ایضاً، ص ۷۶-
 ۱۳۹- ایضاً، ص ۵۹-۱۵۸-
 ۱۴۰- ایضاً، ص ۱۸۷-
 ۱۴۱- ایضاً، ص ۹۵-۱۹۴-
 ۱۴۲- ایضاً، ص ۱۳۴-

- ۱۴۳۔ ایضاً، ص ۱۳۹۔
 ۱۴۴۔ ایضاً، ص ۷۰-۶۹۔
 ۱۴۵۔ ایضاً، ص
 ۱۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۶۔
 ۱۴۷۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔
 ۱۴۸۔ ایضاً، ص ۱۶۹۔
 ۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۶۷۔
 ۱۵۰۔ ایضاً، ص ۵۶-۱۶۴۔
 ۱۵۱۔ ایضاً، ص ۱۶۳۔
 ۱۵۲۔ ایضاً، ص ۱۶۶۔
 ۱۵۳۔ ایضاً، ص ۹۵-۱۹۴۔
 ۱۵۴۔ جدید فارسی ادب کے پچاس سال، رضیہ اکبر، ص ۱۸۷۔
 ۱۵۵۔ سرشک۔

۱۵۶۔ Modern Persian Prose Literature, Kamshad, p. 79.

- ۱۵۷۔ سرشک، ص ۱۰۱۔
 ۱۵۸۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔
 ۱۵۹۔ ایضاً، ص ۱۲۳۔
 ۱۶۰۔ ایضاً، ص ۱۶۳۔
 ۱۶۱۔ ایضاً، ص ۳۳۔
 ۱۶۲۔ ایضاً، ص ۶۰۔
 ۱۶۳۔ ایضاً، ص ۶۸۔
 ۱۶۴۔ ایضاً، ص ۸۱۔
 ۱۶۵۔ ایضاً، ص ۹۱۔
 ۱۶۶۔ ایضاً، ص ۴۰۔

- ١٦٧- ايضا، ص ١١٨-
١٦٨- ايضا، ص ١٠-
١٦٩- ايضا، ص ١٣٠-
١٧٠- ايضا، ص ١٣٧-
١٧١- ايضا، ص ١٣٨-
١٧٢- ايضا، ص ٨١-٨٢-
١٧٣- ايضا، ص ٦١-١٦٠-
١٧٤- ايضا، ص ٦٩-
١٧٥- ايضا، ص ٦٩-
١٧٦- ايضا، ص ٣٠-
١٧٧- ايضا، ص ٣٧-
١٧٨- ايضا، ص ٨٠-
١٧٩- ايضا، ص ٨٣-
١٨٠- ايضا، ص ١٢٠-
١٨١- ايضا، ص ٣٣-
١٨٢- ايضا، ص ٣٣-١٣٢-
١٨٣- ايضا، ص ١٦٦-
١٨٤- ايضا، ص ١٦٣-
١٨٥- ايضا، ص ١٣٧-
١٨٦- ايضا، ص ١٣٩-
١٨٧- ايضا، ص ٥٧-
١٨٨- ايضا، ص ٦٧-٦٦-
١٨٩- ايضا، ص ايضا، ص ٧٥-
١٩٠- ايضا، ص ٩٩-

- ۱۹۱۔ پرتیکر، محمدجازی، ص ۱۴۔
- ۱۹۲۔ ایضاً، ص ۱۶۔
- ۱۹۳۔ ایضاً، ص ۹۹۔
- ۱۹۴۔ ایضاً، ص ۱۰۸۔
- ۱۹۵۔ ایضاً، ص ۱۱۶۔
- ۱۹۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔
- ۱۹۷۔ ایضاً، ص ۳۶۔
- ۱۹۸۔ ایضاً، ص ۹۳۔
- ۱۹۹۔ ایضاً، ص ۱۸۔
- ۲۰۰۔ ایضاً، ص ۱۴۔
- ۲۰۱۔ ایضاً، ص ۱۵۔
- ۲۰۲۔ ایضاً، ص ۱۷-۱۶۔
- ۲۰۳۔ ایضاً، ص ۱۷۔
- ۲۰۴۔ ایضاً، ص ۲۰۔
- ۲۰۵۔ ایضاً، ص ۳۰۔
- ۲۰۶۔ ایضاً۔
- ۲۰۷۔ ایضاً، ص ۴۶۔
- ۲۰۸۔ ایضاً، ص ۲۵۔
- ۲۰۹۔ ایضاً، ص ۲۴۔
- ۲۱۰۔ ایضاً، ص ۲۵-۲۴۔
- ۲۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔
- ۲۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۹۔
- ۲۱۳۔ ایضاً، ص ۵۹۔
- ۲۱۴۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۲۱۵- ایضاً، ص ۵۰-

۲۱۶- ایضاً، ص ۶۶-

۲۱۷- ایضاً، ص ۶۷-

۲۱۸- ایضاً، ص ۹۱-۹۰-

۲۱۹- ایضاً، ص ۱۱۲-۱۱۱-

۲۲۰- ایضاً، ص ۱۱۳-

۲۲۱- ایضاً، ص ۱۹-

۲۲۲- ایضاً، ص ۱۱-

۲۲۳- ایضاً، ص ۳۵-

۲۲۴- Modern Persian Prose Literature, Kamshad, p. 78.

۲۲۵- پروانه، محمدجازی، ص ۴-

۲۲۶- ایضاً، ص ۷-

۲۲۷- ایضاً، ص ۱۱-

۲۲۸- ایضاً، ص ۱۲-

۲۲۹- ایضاً، ص ۳۱-

۲۳۰- ایضاً، ص ۴۲-۴۱-

۲۳۱- ایضاً، ص ۴۲-

۲۳۲- ایضاً، ص ۴۵-

۲۳۳- ایضاً، ص ۳۵-

۲۳۴- ایضاً، ص ۴۷-۴۶-

۲۳۵- ایضاً، ص ۵۵-



باب پنجم

نتیجہ گیری

محمد حجازی بیسویں صدی کے نیمہ اول کے سب سے اہم ناول نگار ہیں۔ حجازی نے اپنے ناولوں میں اپنے ملک اور اپنے عہد کے معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان کی ناول نگاری حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ حجازی سے پہلے مشفق کاظمی، جہانگیر جلیلی، مسعود دیہاتی اور ربیع انصاری جیسے ناول نگاروں کے یہاں بھی ایرانی معاشرے کے کچھ گوشوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی ملتی ہے۔ لیکن جس طرح حجازی نے ایک مخصوص اور واضح نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے معاشرے کو سمجھا ہے اور جس دقت نظری، حساسیت اور باریک بینی سے اس کا تجزیہ مختلف کرداروں، اوصاف اور نظریات کے وسیلے سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ دوسروں کے یہاں کم نظر آتا ہے۔

حجازی فطرت انسانی کے نباض تھے۔ مختلف طبائع، ان کے عکس العمل اور افکار انسانی پر ان کی گرفت بڑی مضبوط تھی۔ انہیں عام انسانوں کی زندگی کی تلخیوں کا بھرپور احساس ہے۔ ان کا دل اپنے ملک کی مفلوک الحالی پر کراہتا ہے، اس کی خامیوں اور اخلاقی گراؤ پر مضطرب ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہیں اپنے وطن اور اپنی تہذیب سے گہرا لگاؤ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے شمار سماجی مسائل کو اپنے ناولوں میں بڑی بے باکی لیکن ہمدردی کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔

حجازی کے ناولوں پر اس مجمل نگاہ کے بعد چند چیزیں ابھر کر سامنے آتی ہیں:

۱۔ حجازی کے بیشتر ناول ہیروئین کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ انہوں نے ایرانی معاشرے میں عورتوں کی آزادی اور مساوات کے مسائل، بے جوڑ اور کمسنی کی شادی، ایرانی عورتوں کی مغرب زدگی، طوائف کا مسئلہ، عورتوں کی جہالت، عصمت کے تحفظ، اس کے استحصال وغیرہ غرضیکہ خواتین کے وہ تمام مسائل جو اہمیت کے حامل تھے اپنے ناولوں میں بیان کئے ہیں۔ یہ تمام مسائل ان کے ناولوں میں کہیں بنیادی موضوع کی حیثیت سے کہیں ضمنی طور پر، کہیں براہ راست، کہیں بالواسطہ طور پر، کہیں سرسری انداز سے اور کہیں بھرپور طور پر سامنے آئے ہیں اور

ان پر مختلف زاویوں سے روشنی پڑتی ہے۔

ناول زیبا میں مجازی نے عورتوں کی بدکرداری اور فاحشہ گری کے مسئلے کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے اور معاشرے میں اس سے پیدا ہونیوالی خرابیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ ناول کے ہیرو حسین خان کے ذریعہ یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کس طرح ایک بدکردار عورت کے دام فریب میں آکر وہ اپنی زہد و تقویٰ کی جمع کی ہوئی پونجی کو عشق و ہوس کی نذر کر دیتا ہے اور ماحول کے زیر اثر وہ ایک مکار، فریبکار، رشوت خور اور قاتل بن جاتا ہے۔

پرچہ میں عورت کی بے راہ روی اور بدکرداری کا مسئلہ ایک بار پھر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ پرچہ کا کردار اس مسئلہ کا عکاس ہے۔ وہ ایک حسین و جمیل، آزاد خیال، خود سر اور ہر جائی عورت ہے جو اپنے شوہر کی نرم دلی اور سادہ خوئی سے فائدہ اٹھا کر اس کا استحصال کرتی ہے اور چوری چھپے دوسرے غیر مردوں سے بھی راہ ورسم رکھتی ہے۔ اپنی انہیں کمزوریوں کی وجہ سے اسے ایک مہلک انجام سے ہمکنار ہونا پڑتا ہے۔

ناول ہما کا اصل موضوع تو حقوق نسواں کی حمایت اور روحیات جدید کی تبلیغ و تلقین ہے لیکن اس موضوع سے جڑے ہوئے خواتین کے کئی دوسرے مسائل بھی اس ناول میں ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ عورتوں کا ایک مسئلہ جو اس ناول میں خاص طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے وہ نام نہاد مذہبی پیشواؤں کے ہاتھوں ان کا استحصال ہے۔ اس ناول میں شیخ حسین کا جو کردار پیش کیا گیا ہے اس کی ریاکاریوں کا شکار ایک طرف تو منوچہر جیسا نوجوان ہوتا ہے جو عشق کی راہ میں اندھا ہو کر بے راہ روی کا شکار ہے اور دوسری طرف ہما جیسی نیک، مہذب اور تعلیم یافتہ لڑکی بھی اس کی مکاریوں کی زد میں آ جاتی ہے اور اسے اپنی عصمت کی حفاظت میں گونا گوں تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

’ہما‘ میں مجازی نے عورتوں کی تعلیم و تربیت اور ان کی جہالت و میسوادگی کے مسئلہ کو بھی ضمنی طور پر بیان کیا ہے۔ ناول کے ضمنی کردار طلعت خانم اور رقیہ خانم کے ذریعہ یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ رقیہ خانم کی ناخواندگی اور جہالت ہی اس کی ازدواجی زندگی کی خرابی کی ضامن ہے۔ نویسنده نے اس مسئلہ کو حل کرنے کی صورتیں بھی دکھائی ہیں۔ ہما اس ناول کا مرکزی کردار، عورتوں کی تعلیم و تربیت کی طرف اپنی خاطر خواہ توجہ مرکوز کرتی ہے اور اپنی ذات کو اس امر کیلئے وقف کر دینا چاہتی ہے۔

حجازی کے اخیر دور کا ناول سرشک عورتوں کے متعدد مسئلوں کی عکاسی کا حامل ہے۔ اس ناول میں جس مسئلہ کو مرکزی اہمیت دی گئی ہے وہ بچا حسد و رقابت اور اس کا مہلک اور عبرتناک انجام ہے۔ اس ناول کی ہیروئن لیدا جنون حسادت و رقابت میں اس قدر مبتلا ہے کہ شوہر کی ہر حرکت پر شک کرتی ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر سرگردان و پریشان رہتا ہے۔ ناول کی مرکزی کہانی کی المیہ کی بنیاد لیدا کا جذبہ حسادت ہی بنتا ہے۔ ولیم اور لیدا کی ازدواجی زندگی کی خرابی اور پھر لیدا کے ہاتھوں اس بہیمانہ حرکت کا ظہور کہ وہ ہمیشہ کیلئے اپنے شوہر کو بینائی سے محروم کر دیتی ہے اس مسئلہ کی سنگینی کا مظہر ہے۔

خواتین کا ایک اور مسئلہ جو یہاں ناول میں نمایاں ہوتا ہے وہ ایرانی معاشرے میں بیوی کی حیثیت کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ کی عکاسی حسین کی بیوی مریم کے کردار سے ہوئی ہے۔ جو ایک شوہر پرست بیوی کے روپ میں ہر طرح کے ظلم و جبر کو صبر کے ساتھ برداشت کرتی ہے اور زبان پر شکوہ تک نہیں لاتی۔ حجازی نے مریم کے کردار اور اس کے متعلق واقعات کے ذریعہ عورت کی مظلومیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس صورت حال کو بدلنے کا احساس ابھر آتا ہے۔ علاوہ ازیں ماہ رخسار اور ماہ جبین کے کردار بھی عورتوں کے نامساعد حالات کو پیش کرتے ہیں اور لیلیٰ اور گیتی کی خودکشی بھی ایرانی معاشرے میں عورتوں کی مظلومیت اور ان کی مفلوک الحالی کے مظہر ہیں۔

خواتین کا ایک اور مسئلہ جو لیلیٰ کے کردار کے ذریعہ ابھر کر سامنے آتا ہے یہ ہے کہ خواتین کیلئے عصمت کا اور اس کے تحفظ کی کتنی اہمیت ہوتی ہے اور عصمت کے لٹ جانے کے بعد اس کے دل پر کیا گزرتی ہے۔ لیلیٰ خان حاکم کے ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ اس کرناک احساس سے چھٹکارا نہیں حاصل کر پاتی اور خودکشی کر لیتی ہے۔ لیلیٰ کے احساس کی یہ شدت معاشرے میں اس مسئلہ کی سنگینی کو اجاگر کرتی ہے۔

حجازی کے ناولوں میں ایرانی معاشرے کی ایک اور خرابی کا بھرپور ذکر ملتا ہے اور وہ بے جوڑ شادی کا مسئلہ ہے۔ مصنف نے اس مسئلہ کو ہما میں حسن علی اور منوچہر کے کرداروں کے توسط سے نمایاں کیا ہے۔ حسن علی اور منوچہر کی شادی عمروں کے فرق سے نہیں بلکہ مزاجوں اور نظریوں کے فرق سے بے جوڑ ہے۔ حسن علی اور منوچہر تعلیم سے آراستہ اور مزین ہیں لیکن رقیہ خانم اور منوچہر کی بیوی تعلیم و تربیت سے عاری جس کا نتیجہ ان دونوں کو بھگتنا پڑتا

ہے۔ حسن علی اپنی شرافت کی وجہ سے رقیہ خانم کو طلاق تو نہیں دیتا لیکن اس کی زندگی سے چین و سکون ختم ہو جاتا ہے جبکہ منوچہر اپنی بیوی سے فرار حاصل کر کے تہران چلا آتا ہے اور ہما کے عشق میں اس قدر دیوانہ ہو جاتا ہے کہ جب اسے ہما کا پیار نہیں ملتا تو جوش رقابت میں اپنے تمام حریفوں سے انتقام لینے پر آمادہ ہوتا ہے۔

جازی کے ناولوں میں ایرانی خواتین کی مغرب زدگی اور مغربیت کے زیر اثران میں پیدا ہونے والی بیجا آزادی کی خواہش کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ پرتیچر کے کردار اور اس کے خیالات کے اظہار سے اس مسئلہ پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ جازی نے پرتیچر میں اس بیجا آزادی کو ایک ناپسندیدہ صورت میں پیش کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ عورت کی آزادی اور اس کے حقوق کا دفاع کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ ناول ہما میں انہوں نے ہما کو جدید تعلیم سے آراستہ و مزین لڑکی کے کردار میں پیش کیا ہے اور اسے عورتوں کے حقوق کا دفاع کرتے دکھایا ہے۔ جدید مغربی رجحانات سے متاثر ہونے کے باوجود وہ قدیم روایات کو بھی سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ مصنف نے خواتین کی آزادی اور مساوات کی اس صورت کو ستائشی انداز میں پیش کر کے یہ تاثر دیا ہے کہ یہی صورت مستحسن ہے اور جو قدیم روایات سے بغاوت کر کے مغرب کی اندھی تقلید کرتے ہیں ان کا انجام بہت ہی خوفناک ہوتا ہے۔

۲۔ محمد جازی مغربی تہذیب کے مضر اثرات سے بخوبی واقف تھے اور ان کی کور کو رانہ تقلید کو ایرانی معاشرے کے لئے زہر ہلاہل تصور کرتے تھے۔ اس عہد میں جہاں دیگر ممالک مادیت پرستی اور آرام و آسائش کی خاطر تمام انسانی اقدار سے انحراف کر رہے تھے وہیں ایرانی قوم بھی مغرب کی نقالی پر آمادہ تھی اور اس طرح اپنی تہذیبی شناخت کھو رہی تھی۔ جازی نے مسئلہ کی شدت کو محسوس کیا اور اپنے ناولوں میں اس کے مضر اثرات کو نمایاں کر کے ایرانی عوام کو اس سے بچنے کی تلقین کی۔ ناول سرشک میں مصنف نے مختلف کرداروں کے توسط سے مغربی معاشرے اور ان کی افراد کی مادی اور نمائشی زندگی اور ان کے روحانی کرب و اضطراب کو بیان کیا ہے اور اس طرح مغربی تہذیب پر ایرانی تہذیب کی برتری کا اعتراف کیا ہے۔

۳۔ مصنف نے جہاں مغربی تہذیب کی کور انہ تقلید کی مخالفت کی ہے وہیں مغربی ممالک کی خوبیوں اور جدید صنعتوں سے استفادہ کرنے کی تلقین کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی نظر میں ایران کی پسماندگی کی سب سے بڑی

وجہ ایرانیوں کی روایت پرستی اور ترقی یافتہ ممالک کی خوبیوں سے استفادہ نہیں کرنا ہے۔ ناول ہما میں حسن علی اور پوپوف کے درمیان جو مذاکرات درج ہیں وہ مصنف کے اس عقیدے کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اگر ہمیں دنیا کے ترقی یافتہ ممالک کے دوش بدوش چلنا ہے۔ تو روایت پرستی، تعصب اور دقیانوسی خیالات کو ترک کر کے مغربی تمدن کی خوبیوں کو اپنانا ہوگا۔

۴۔ حجازی نے اپنے ناولوں میں ایرانی معاشرے کے ایک اور سنگین مسئلہ کی طرف خواندہ کی توجہ مبذول کرائی ہے اور وہ وطن سے غداری کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ کو ہما میں شیخ حسین کے کردار کے توسط سے پیش کیا گیا ہے۔ شیخ حسین اپنے مفاد کی خاطر وطن سے غداری کرتا ہے اور روسی سفارت خانہ میں مخبری کا کام انجام دیتا ہے۔ مصنف نے شیخ کا جو انجام دکھایا ہے اس سے ان کا عقیدہ صاف طور پر نمایاں ہوتا ہے کہ ایسے لوگ معاشرے کے لئے ناسور کے مثل ہیں اور انہیں سماج میں سوائے ذلت و رسوائی کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

۵۔ حجازی نے اپنے ناولوں میں ایرانی معاشرے کے جن مسائل کی طرف اپنی توجہ مبذول کی ہے ان میں اس عہد کے انتظامیہ کی بدعنوانی، رشوت خوری، بے ایمانی، زر پرستی اور عمال حکومت کا عوام پر ناجائز دباؤ وغیرہ اہم ہیں اور مصنف نے انہیں بڑی بیباکی اور بے لاگ سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔۔۔ ناول زیبا میں اس کی بھرپور عکاسی موجود ہے۔ حجازی ایک طویل عرصہ تک سرکاری ملازمت سے وابستہ رہے چنانچہ اس ملازمت کے دوران انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ زیبا ناول کا کردار حسین خان اپنے مکر و فریب، دھوکہ دھڑی اور جلسا سازی کے ذریعہ اعلیٰ مقام حاصل کرتا ہے۔ سرکاری دفاتر کے ملازم اور کارکنان حصول زر اور عہدہ و منصب کے لئے اپنی ذمہ داریوں کو بھول کر ایک طرح کی تجارت میں مشغول ہیں اور ایسے نامساعد حالات میں ایماندار ملازم نہ اپنے اصول و ضوابط میں تبدیلی کر پاتے ہیں اور نہ ہی بڑے افسران کو خوش رکھنے کے لئے رشوت، جھوٹ اور چالپوسی سے کام لیتے ہیں جس کے نتیجے میں انہیں بڑے افسروں کے عتاب کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح مصنف نے سرکاری دفاتر میں رائج خرابیوں اور ملک و ملت کے حق میں اس سے ہونے والے نقصانات کی طرف خواندہ کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ اور اس کا حل وہ جرأت اور بہادری ہے جس کا مظاہرہ پرویز خان کرتا ہے۔

سرکاری دفاتر میں رشوت خوری کا چلن عام تھا اور بڑے ملازمین سے لے کر چھوٹے ملازمین تک حتیٰ کہ بڑے حکام اور افسران بھی اس میں ملوث تھے۔ ناول کا ایک کردار حاجی حسین وزارت داخلہ سے کچھ مطلوبہ رقم کا طالب ہوتا ہے لیکن وہ رشوت دینے سے قاصر ہوتا ہے اس لئے رقم حاصل کرنے میں ناکام ہوتا ہے۔

حسین خان کو احصائیہ کا شعبہ کا کوئی تجربہ نہیں ہوتا لیکن وہ اس شعبہ کے رئیس کے عہدہ پر فائز ہوتا ہے اور یہ عہدہ اسے غامض الدولہ معاون وزیر کی وساطت سے ملتا ہے جو اس امر کو ظاہر کرتا ہے کہ اس عہد میں ترقی و پیشرفت کی بنیاد تعلیمی لیاقت نہیں بلکہ روابط و تعلقات تھے۔ اسی طرح ایک دوسرا کردار ابوالقاسم وکیل مجلس کی سفارش سے وزارت داخلہ میں ملازمت حاصل کرتا ہے۔

۶۔ حجازی نے اپنے ناولوں میں سیاسی نظام کی کمزوریوں اور سیاسی رہنماؤں کی خود غرضیوں کو بھی آشکار کیا ہے۔ ناول میں جو سیاسی ماحول پیش کیا گیا ہے اس سے صاف طور پر نمایاں ہوتا ہے کہ اس عہد میں سیاسی رہنماؤں کی کوئی خاص Ideology نہیں تھی اور سیاست کو وہ صرف اپنی مقصد برآری کے لئے استعمال کرتے تھے۔ ناول نگار نے حسین خان، مرزا باقر اور دیگر کرداروں کے توسط سے اس ناول میں سیاسی نظام کی کمزوریوں اور سیاسی رہنماؤں کی خود غرضیوں کو بخوبی نمایاں کیا ہے۔

۷۔ حجازی نے اپنے ناولوں میں معاشرے کے جن اہم مسئلہ کی طرف خواندہ کی توجہ مبذول کرائی ہے ان میں ایک طبقہ اشراف کی عیاشیاں اور ان کی نفسانی کمزوریاں ہیں۔ زیبا میں اس مسئلہ کو غامض الدولہ، مرزا باقر، قدیم السادات کے ذریعہ بخوبی نمایاں کیا گیا ہے۔ غامض الدولہ معاون وزیر کے اعلیٰ عہدے پر فائز ہے لیکن نفسانی طور پر اس قدر کمزور ہے کہ شہر کی مشہور فاحشہ زیبا سے راہ ورسم کرتا ہے اور اس کے خاطر اپنے عہدے اور منصب کا بھی لحاظ نہیں رکھتا۔ اسی طرح میرزا باقر کا زیبا کو دیکھ کر اس پر دیوانہ ہو جانا اور اسے حاصل کرنے کے لئے مختلف حربے اپنانا اور قدیم السادات کا مہر السلطنت کو صرف حصول زر کی خاطر شادی کے لئے مجبور کرنا سراسر اخلاقی گراؤوں کو نمایاں کرتا ہے۔

مندرجہ بالا پہلو، حجازی کے ناولوں کے سب سے اہم پہلو ہیں۔ ان کے علاوہ معاشرہ کے دوسرے بیشتر پہلو بھی ان کی نظر کے سامنے تھے اور ان کا ہر ناول کسی نہ کسی طور سے ان پر اظہار خیال کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حجازی اپنے دور کے نباض اور ایران کے بہترین سماجی ناول نگار ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج کے دور میں بھی اگر ہم اس دور کے ایرانی معاشرہ کا جائزہ لینا چاہیں تو اس کا ایک اہم ماخذ حجازی کے ناول ہوں گے۔



کتابیات

نمبر	مصنف/مؤلف	کتاب	مطبع	سنه
۱-	آدمیت، فریدون	ایدیولوژی نهضت مشروطیت ایران	تهران	۱۳۵۵
۲-	آرین پور، سنجی	از صبا تا نیا، جلد اول، دوم	تهران	۱۳۵۱
۳-	آژند، یعقوب	ادبیات نوین ایران	تهران	۱۳۶۳
۴-	، ،	ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی	تهران	۱۳۷۳
۵-	آل احمد، جلال	مدیر مدرسه	تهران	۱۳۳۷
۶-	، ،	زن زیادی	تهران	۱۳۵۶
۷-	استعلامی، دکتر محمد	ادبیات دوره بیداری و معاصر	تهران	۱۳۶۳
۸-	، ،	بررسی ادبیات امروز ایران	امیرکبیر، تهران	۲۵۳۵
۹-	افشار، ایرج	نثر فارسی معاصر	معرفت، تهران	۱۳۳۰
۱۰-	افغانی، محمد علی	شهر آهوخانم		۱۳۴۰
۱۱-	براهنی، رضا	قصه نویسی	البرز، تهران	۱۳۶۸
۱۲-	براون، اژدارد	تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران		
		در دوره مشروطیت، ترجمه محمد عباسی	تهران	۱۳۳۷
۱۳-	بهار، محمد تقی	سبک شناسی، جلد سوم	امیرکبیر، تهران	۱۳۵۵
۱۴-	بینا، علی اکبر	تاریخ سیاسی و دیپلماتی ایران	تهران	۱۳۴۸
۱۵-	تقی زاده، حسن	تاریخ اوایل انقلاب مشروطیت ایران		۱۳۶۸
۱۶-	تیوری، ابراهیم	عصر بی خبری یا تاریخ امتیازات در ایران	اقبال، تهران	۱۳۶۳
۱۷-	جمالزاده، محمد علی	یکی بود یکی نبود	برلن	۱۳۳۹
۱۸-	، ،	قلتش دیوان	کانون معرفت تهران	۱۳۳۸
۱۹-	، ،	صحرائی محشر		۱۳۵۴
۲۰-	جواد، حسن صدر حاج	گنجینه نثر پارسی	زوار، تهران	۱۳۴۰
۲۱-	چوبک صادق	خیمه شب بازی		۱۳۴۶

نمبر	مصنف/مؤلف	کتاب	مطبع	سنه
۲۲-	حاکمی، اسماعیل	ادبیات معاصر	پیام نور	۱۷۷۳
۲۳-	ججازی، محمد	هما		
۲۴-	، ،	زیا	ابن سینا، تهران	
۲۵-	، ،	پرتچر	ابن سینا، تهران	
۲۶-	، ،	سرشک	ابن سینا، تهران	
۲۷-	، ،	پروانه	ابن سینا، تهران	
۲۸-	، ،	آرزو	ابن سینا، تهران	۱۳۵۱
۲۹-	، ،	پیام	ابن سینا، تهران	۱۳۵۱
۳۰-	، ،	نسیم	ابن سینا، تهران	۱۳۵۱
۳۱-	، ،	آهنگ	ابن سینا، تهران	
۳۲-	حکمت، علی اصغر	فارسی نغز	تهران	۱۳۳۰
۳۳-	دثقی، علی	فتنه		۱۳۵۵
۳۴-	رضایی، عبدالعظیم	تاریخ ده هزار ساله ایران	انتشارات اقبال	۱۳۷۰
۳۵-	زرین کوب، عبدالحسین	نقد ادبی	امیر کبیر، تهران	۱۳۵۲
۳۶-	سپانلو محمد علی	نویسندگان پیشرو ایران	انتشارات نگاه، تهران	۱۳۶۶
۳۷-	سایکس، سرپرسی	تاریخ ایران		
		ترجمه فخر داعی گیلانی	تهران	۱۳۲۰
۳۸-	سید حسینی، رضا	ملکتهای ادبی	تهران	۱۳۶۵
۳۹-	شیم، علی اصغر	ایران در دوره سلطنت قاجار	ابن سینا، تهران	۱۳۴۲
۴۰-	شمیسا، دکتر سیروس	انواع ادبی	تهران	۱۳۷۰
۴۱-	صبوری، عبدالعظیم	رضا شاه کبیر یا ایران نو		
۴۲-	صفاء، ذبح الله	تاریخ تحول نظم و نشر فارسی	تهران	۱۳۳۸
۴۳-	صمصامی، سید محمد	داستان نویسی و اصول نگارش		۱۳۴۶
۴۴-	عطایی، دکتر جنتی	بنیاد نمائش در ایران	انتشار نو بهار	۱۳۳۳
۴۵-	، ،	تاریخ تاتر در جهان	تهران	۱۳۳۷

نمبر	مصنف/مؤلف	کتاب	مطبع	سنہ
۴۶۔	علوی، بزرگ	ورق پارہ های زندان		۱۳۲۰
۴۷۔	، ،	چمدان		۱۳۱۳
۴۸۔	کاتبی، حسین قلی	ادب و ادبیات	تہران	۲۵۳۵
۴۹۔	کسروی، احمد	تاریخ مشروطہ ایران	امیرکبیر، تہران	۱۳۶۳
۵۰۔	کرمانی، ناظم الاسلام	تاریخ بیداری ایرانیان	ابن سینا، تہران	۱۳۲۲
۵۱۔	ماحوزی، مہدی	برگزیدہ نظم و نثر فارسی یا فارسی و نگارش	انتشارات اساطیر	۱۳۶۹
۵۲۔	محیط بانی، ہاشم	مقدمات مشروطیت	چاپخانہ علمی تہران	۱۳۶۳
۵۳۔	ملک زادہ، مہدی	تاریخ انقلاب مشروطیت ایران	انتشارات علمی، تہران	۱۳۶۳
۵۴۔	ملک پور، جمشید	ادبیات نمائشی در ایران	تہران	۱۳۶۳
۵۵۔	ورد، دکتر خسرو فرشید	در بارہ ادبیات و نقد ادبی	انتشارات امیرکبیر، تہران	۱۳۶۳
۵۶۔	نفیسی، سعید	تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران، جلد اول، دوم	انتشارات بنیاد، تہران	۱۳۶۸
۵۷۔	، ،	شاہکار ہا نثر فارسی معاصر، جلد اول، دوم	انتشارات بنیاد، تہران	۱۳۷۲
۵۸۔	، ،	تاریخ معاصر ایران	فروغی، تہران	۱۳۳۵
۵۹۔	، ،	تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی	فروغی، تہران	۱۳۳۲
۶۰۔	ہدایت، صادق	زندہ بگور	تہران	۱۳۳۲
۶۱۔	، ،	سہ قطرہ خون	انتشارات جاویدان	۱۳۱۱
۶۲۔	، ،	سگ و لگلد	انتشارات امیرکبیر، تہران	۱۳۳۲
۶۳۔	، ،	بوف کور	انتشارات امیرکبیر، تہران	۱۳۵۱
۶۴۔	، ،	حاجی آقا	انتشارات امیرکبیر، تہران	۱۳۳۳
۶۵۔	یاسکی، رشید	ادبیات معاصر	ابن سینا، تہران	۱۳۵۲
۶۶۔	یوسفی، دکتر غلام حسین	دیداری با اہل قلم، جلد دوم	انتشارات علمی، تہران	۱۳۶۷

اردو کتابیں

۶۷۔	احمد، دکتر ظہور الدین	نیا ایرانی ادب	لاہور	۱۹۹۰
۶۸۔	اکبر، دکتر رضیہ	ایران میں جدید فارسی ادب کے پچاس سال	حیدرآباد	۱۹۹۱

نمبر	مصنف/مؤلف	کتاب	مطبع	سنہ
۶۹۔	بدخشان، مقبول بیگ	ادب نامہ ایران	یونیورسٹی بک شاپ، لاہور	
۷۰۔	شفیق، رضا زادہ	تاریخ ادبیات ایران	ندوۃ المصنفین، دہلی	۱۹۸۸
۷۱۔	عشرت، امرت لعل	ایران صدیوں کے آئینہ میں	بنارس	۱۹۸۶
۷۲۔	عظیم، وقار	داستان سے افسانے تک	کراچی	۱۹۶۰
۷۳۔	محی الدین، مومن	فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۹۴

ENGLISH BOOK

74. Allott, Miriam: Novelists on the Novel, London, 1965.
75. Brown, E.G. : A Literary History of Persia, Vol. IV, Cambridge, 1974.
76. Brown, E.G. : The Persian Revolution of 1905-1909, Cambridge, 1910.
77. Brown, E.G. : The Press and Poetry of Modern Persia, Cambridge, 1927.
78. Kamshd, H. : Modern Persian Prose Literature, Cambridge, 1966.
79. Prasad, B. : A Background to the study of English Literature, New Delhi.
80. Rypka Yan : History of Iranian Literature, Holland, 1967.
81. Sutton, L.P. Elwell : Modern Iran, London, 1941.





**THE SOCIAL CONDITIONS OF IRAN DURING THE
FIRST HALF OF 20TH CENTURY A.D. AS
REFLECTED IN THE NOVELS OF MOHD. HEJAZI**

THESIS

**SUBMITTED TO THE ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH
FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF**

Doctor of Philosophy

IN

PERSIAN

BY

MD. EHTESHAMUDDIN

Under the Supervision of

DR. AZARMI DUKHT SAFAVI

(Professor)

**DEPARTMENT OF PERSIAN
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)**

2005